

AÑO XXXVI • 6.ª EPOCA • NUMERO 17 • MARZO 1982 • 200 PESETAS

APROXIMACION A CAJAL

ADOLFO MARSILLACH

autobiografía

EL CINE COMO EL TIEMPO

MANUEL GUTIERREZ ARAGON

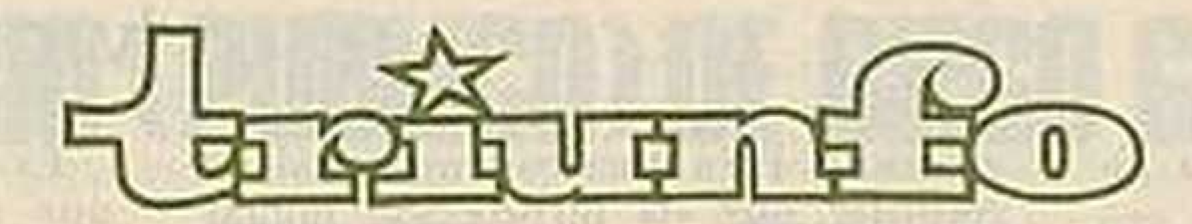
Anglada Camarasa «GRANADINA», 1914

ESPAÑA COMO INVENTO

- FRANCISCO UMBRAL
- E. HARO TECGLEN
- MANUEL VICENT

NACIONES UNIDAS: FRACASARON HOY
NUEVAMENTE LAS NEGOCIACIONES,
TENDIENTES A LOGRAR LA ABOLICION
DE LOS ALFILERES

QUINO



AÑO XXXVI ★ MARZO 1982 ★ 6.ª EPOCA

SUMARIO



PORTADA

Hermenegildo Anglada Camarasa —«Hermen Anglada»— fue un pintor español (Barcelona, 1873-Pollensa, 1979) que sufrió en su tiempo una incomprensión y un desdén por parte de unos intelectuales que no alcanzaron a comprender toda la profundidad de una paleta modernista que consideraron excesivamente folklórica; el proceso de su revaluación y de la reparación de aquella injusticia ha culminado ahora con una gran exposición antológica en los salones de «La Caixa» en Madrid. Uno de sus cuadros, en nuestra portada, ilustra el tema «España como invento» de este número en el que participan varios de nuestros colaboradores habituales. ■

ESPAÑA COMO INVENTO

DIRECTOR: José Angel Ezcurra. **SUBDIRECTOR:** Eduardo Haro Tecglen. **JEFE DE REDACCION:** Victor Márquez Reviriego. **REDACCION:** Carmen Fernández Ruiz, Cristina Rubio. **COLABORACION:** Juan Aldebarán, Juan Aranzadi, Bernardo de Arrizabalaga, Pablo Berbén, Thomas G. Buchanan, Manuel Campo Vidal, José Corredor-Matheos, Ramiro Cristóbal, Juan Cueto, Ramón Chao, Diego Galán, Eduardo Galeano, José Luis García Delgado, Fernando López Agudín, Diego A. Manrique, Felipe Mellizo, Enrique Miret Magdalena, Rosa Montero, Eric Nepomuceno, Cristina Peri Rossi, Pozuelo, Joaquín Rábago, Ignacio Ramonet, Antonio Ramos Espejo, José Ramón Rubio, Robert Stenuit, Francisco Umbral, Ignacio de la Vara, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent. **ILUSTRACIONES:** Fuencisla del Amo, Guillén, Honoré, Ricardo Zamorano. **HUMOR:** Feiffer, Quino, Ramón, Romeu. **DIRECCION TECNICA Y DISEÑO:** Antonio Castaño. **CONFECCION:** Luis M. Turnes. **FOTOGRAFIA:** Ramón Rodríguez.

REDACCION: Plaza Conde Valle de Suchil, 20. MADRID-15. Tel.: 447 27 00. Cables: PRENSAPER. Télex: 43840 TRFO E. **ADMINISTRACION:** CEMPRO. Fuencarral, 96. Teléfono: 221 29 04-05. MADRID-4. **SUSCRIPCIONES:** Ver pág. 97. **PUBLICIDAD:** Joaquín Moreno Lago. Rafael Herrera, 3-1.° A. Tels.: 733 40 44 y 733 21 89. MADRID-16. Emilio Becker. Avda. Príncipe de Asturias, 8. Tels.: 218 42 55 y 218 41 71. BARCELONA-12. **IMPRIME:** ROTEDIC, S. A. Ctra. de Irún, Km. 12,450. Fuencarral. MADRID-34. Tel.: 734 71 00. Depósito Legal: M-1.272-1958. ISSN 0211-2868. **DISTRIBUCION:** Marco Ibérica, Distribución de Ediciones, S. A. Ctra. de Irún, km. 13,350. MADRID-34. **EDITA:** Prensa Periódica, S. A. Cables: PRENSAPER.

ari «TRIUNFO» es miembro de la Asociación de Revistas de Información. ARI, asociada a la Federation International of Periodical Press. FIPP.

JESUS VICENTE CHAMORRO

1 Acaso produzca sorpresa que la jurisdicción militar sea llamada a enjuiciar los hechos que se vislumbraron el 23 de febrero del año pasado. Hemos oído decir que la Constitución es garantía de nuestros derechos ciudadanos, que el Poder Judicial quedaba sólidamente instaurado: un Tribunal Supremo, otro Constitucional, un Consejo General del Poder Judicial... Y cuando aparece la «prueba de fuego de la Constitución» –en palabras del señor Attard– ninguno de los altos órganos judiciales es inmediatamente requerido para auxiliarla.

Por otra parte este acontecimiento debe ser grave, porque partidos políticos parlamentarios han convocado a los ciudadanos a la esperanza y a la fe. Como quien acude al oráculo y lo incita. Así se presenta la situación.

Todo lo cual es desconcertante. Y
2 la Constitución proclamó la unidad jurisdiccional. La Jurisdicción Militar quedaba definida en el «ámbito estrictamente castrense y en los supuestos de estado de sitio» (1). De este modo se establecía un principio de las sociedades democráticas: la existencia y unicidad del Poder Judicial. El Ejército ya no es poder, sino que depende del Ejecutivo (2). Tiene, como toda institución, un Derecho disciplinario para el buen funcionamiento interno. Pero ya no se extiende al mundo de la vida civil. En cuanto a la Iglesia –el otro poder sólidamente arraigado entre nosotros, según observó Marx– perdía su jurisdicción en materia conyugal, puesto que el Estado es ya aconfesional (4). Y así las tres jurisdicciones clásicas de nuestra Patria se reconducían a una sola, la ordinaria, proclamándose su unicidad como consecuencia de la soberanía popular y de la igualdad de los ciudadanos ante la ley.

Esto, que aparece en los textos legales escritos, nos ha sido contado con aire profesoral y con el propósito de convencernos de que nuestra sociedad es de las que gozan de mayor abundancia de libertades civiles.

3 Ha de observarse que en cuestiones de matrimonio las leyes complementarias suprimieron la jurisdicción de los Tribunales eclesiásticos. El Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede (5) y la regulación del procedimiento en causas matrimoniales (6) han puesto punto a un largo proveso de contiendas entre la Iglesia y el Estado, o sea, entre españoles.

No ha ocurrido así, sin embargo, en cuanto a la Jurisdicción Militar. La Ley Orgánica de 6 de noviembre de 1980, que reformó el Código de Justicia Militar, creó un sistema complejo y curioso. Para nuestro tema conviene recordar que «la jurisdicción militar conocerá de los procedimientos que se instruyan contra cualquier persona... por los delitos comprendidos en este Código», entre los que está el de rebelión militar (7). Y es competente también, aunque concurran personas sometidas a distinto fuero, si se tratare de hechos delictivos «que afecten a la seguridad del Estado o a la disciplina militar» (8).

Esta última solución contiene dos innovaciones. Una, que resuelve a favor de la jurisdicción militar las hipótesis que se habían decidido legalmente a favor de la jurisdicción ordinaria desde 1870 (9). O sea, que en los casos de aforados y no aforados se opta por un criterio no tradicional entre los liberales. La otra novedad consiste en que extiende la competencia de la jurisdicción militar no sólo al ámbito disciplinario (lo «estrictamente castrense», según la Constitución), sino que la hace llegar a la «seguridad del Estado», que hoy entre nosotros, y por consecuencia de la reforma del Código Penal de 1944, comprende también los llamados delitos contra el orden público.

ESTA ES LA JUSTICIA QUE NOS MANDAN HACER

4 La asignación de estas competencias a los Tribunales militares, implica una grave limitación de los derechos ciudadanos. Como el Derecho disciplinario no afecta a la soberanía popular, sino al buen orden interno de cada institución, no hay lugar a que la acción penal sea pública. Y así se estableció, en efecto, para el Derecho Militar entendiéndolo como tal Derecho disciplinario. Pero al sobrepasar este ámbito ya no habría razón para que no cupiera el ejercicio de la acción penal por los ciudadanos, que entre los españoles existe legalmente desde 1882 (10) y es recordada en la Constitución (11). Sin embargo, el Código de Justicia Militar establece que «en ningún caso se admitirá aquella en los procedimientos militares» (12). Con lo que los ciudadanos no podrán –como ocurriría en la jurisdicción ordinaria: recuérdense los asuntos de la «colza», de la «matanza de Atocha» y tantos otros– actuar como acusadores ni en la investigación ni en el juicio.

Es cierto que contra las sentencias que dicte en primera instancia el Consejo Supremo de Justicia Militar cabe recurso de casación ante la Sala 2.ª del Tribunal Supremo, interpuesto por el Ministerio Fiscal o por los condenados, si lo fueran a más de tres años de privación de libertad (13). Y aunque entonces la jurisdicción ordinaria recupere su competencia, ya no es momento procesal en que pueda ejercitarse la acusación por los ciudadanos (14).

5 Tal vez pueda pensarse que la ley sobre estas materias no ha recogido escrupulosamente el principio constitucional de la unidad de jurisdicción. Pero es lo cierto que tal sospecha no ha podido confirmarse ni desvanecerse, porque ante el Tribunal Constitucional habrían de plantear la cuestión (15) quienes con sus votos aprobaron la Ley de Reforma del Código de Justicia Militar (conviene recordar que como ley orgánica requiere para su aprobación la mayoría absoluta del Congreso, y que, en efecto, fue aprobada por 266 votos a favor y trece abstenciones).

Pero, por lo demás, estas contradicciones o antinomias acaso no lo sean tanto si se advierte que la Constitución proclama que «las Fuerzas Armadas... tienen como misión... defender el ordenamiento constitucional» (16). Fórmula traída literalmente de la Ley Orgánica del Estado de 1 de enero de 1967 que, más modestamente, relegó la materia al artículo 37. La Constitución, elaborada en consenso, decidió que las Fuerzas Armadas fueran guardián del ordenamiento constitucional –aunque la propia Constitución las hace depender del Poder Ejecutivo (17)–, con lo que hemos conseguido por vía parlamentaria lo que ya fue dictado en 1967.

Por donde acaso se descubre que la sorpresa inicial es sólo debida a nuestra falta de información, de explicación cabal del mundo y de las leyes escritas y consensuadas que vivimos. De todas maneras la verdad es mejor que la fábula. ■

---

(1) Constitución, art. 117-5.º; (2) Const., art. 97; (3) art. 33 Ley de 1 junio 1981; (4) Const., art. 16-3.º; (5) de 3 de enero de 1979; (6) Real D. Ley de 29 diciembre de 1979; Ley de 26 de diciembre de 1980 y, por último, la Ley de Divorcio de 7 de julio de 1981; (7) Código de Justicia Militar, art. 286; (8) art. 21, reformado del C. de Justicia Militar; (9) Ley Orgánica del Poder Judicial de 1870, art. 322; Ley de Enjuiciamiento Criminal, art. 11; (10) art. 101, 270, 757, 783, etcétera. Ley de E. Criminal; (11) Const. art. 125; (12) art. 452 n.º 2 C. de Justicia Militar; (13) art. 14, Ley de 6 de noviembre de 1980; (14) hasta el momento de calificar provisionalmente la causa; (15) Const. art. 162, n.º 1,a); (16) art. 8 Const; (17) Const., art. 97.



En El Salvador se mata en las calles y en los campos...

NO ES LO MISMO POLONIA QUE TURQUIA NI LA IZQUIERDA QUE LA DERECHA

EDUARDO HARO TECGLEN

LA manera que tenemos de recibir la información de los acontecimientos políticos del mundo nos lleva insensiblemente a un punto de vista *imperial* de lo que está sucediendo. Es la simplificación de una serie de hechos que no tienen por qué estar emparentados entre sí como si formasen una unidad. En este aspecto da lo mismo adoptar una posición o la contraria: es decir, la de considerar que los puntos donde hay una tensión máxima en estos momentos son el resultado de una lucha general por las libertades y por la dignidad sería, en grueso, la misma que considerar que hay una subversión generalizada para destruir los valores de la civilización, aunque la primera fuese una óptica de la izquierda y la segunda de la derecha. No somos enteramente responsables de esta simplificación. Se nos ha programado para esta concepción de la historia desde los primeros manuales de la escuela primaria y, salvo los historiadores muy especializados, sobre todo los que a partir de este siglo han comenzado a estudiar los acontecimientos de otra manera, este tipo de óptica ha prevalecido siempre. Hablar de la Edad Media –baja o alta, en todo caso–, del Renacimiento o de la Reconquista obligan a acumular con una densidad muy poco correcta siglos enteros, movimientos lentos, vías de pensamiento, progresos y retrocesos, en un grupo reducido de páginas. El error al que conduce todo esto es el de «el sentido de la historia», el de ver todo lo que ha sucedido, aunque sea en un período corto de la Humanidad, rodeado de antecedentes y consecuencias: como si fuese inevitable y, al mismo tiempo, transmisor único del futuro.

Este condicionamiento perturba más en nuestro tiempo a la izquierda, con una tendencia mayor al análisis intelectual y al examen libre, que a una derecha que suele moverse por unos intereses y que establece las teorías después de los acontecimientos. La gran derecha mundial que en estos momentos prevalece tiende, por ejemplo, a indignarse por las comparaciones entre Turquía y Polonia. Turquía –dice: y lo ha dicho concretamente el secretario general de la OTAN, Joseph Luns, pero es una idea muy corriente en sus circulos– es un país donde sus generales han realizado una operación de salvamento nacional, de limpieza de unas plagas terroristas y de defensa frente a unos gérmenes patógenos de desintegración nacional; en Polonia, en cambio, los generales son *traidores* –palabra de Luns–, porque han sujetado a su pueblo y le oprimen al servicio de una nación extranjera, la Unión Soviética. La idea de que los generales turcos hayan oprimido a su pueblo al servicio de otra potencia extranjera como son los Estados Unidos, o un grupo de potencias –la OTAN– alineadas con los Estados Unidos no aparece siquiera como elemento de análisis. No se les ocurre. El sentimiento imperial conduce a considerar la resistencia turca como una subversión y a la polaca como una restauradora de la voluntad popular. El mismo sentimiento imperial es el que puede llevar a la URSS a considerar a los generales polacos como patriotas y a los turcos como traidores.

La forma que llamaríamos libre de considerar todo este complejo es más confusa. La izquierda *moderna* –por llamar de algún modo a la conciencia libertaria que está apuntando desde hace más de una docena de años– tiende a equiparar los dos hechos desde un solo punto de vista: el de los oprimidos contra los opresores. Es una conciencia sartriana –del Sartre de los últimos años de su vida–, una conciencia donde está Mayo del 68 –que ha influido en la manera de pensar de la izquierda mucho más de lo que se supone–, o la «nueva izquierda» de los Estados Unidos. La izquierda *antigua* tenía más tendencia a la separación entre buenos y malos. Esta finura intelectual ha producido ya grandes destrozos en el pensamiento de la izquierda; hemos de esperar que sobre los nuevos solares producidos por estos destrozos se edifique algo sólido. El tema del Vietnam, el tema de Cuba... La izquierda acogía la lucha del Viet-

NO ES LO MISMO

nam como algo suyo, y lo era; nada más emocionante que la lucha de un pequeño pueblo casi inerme como un gigante de acero, y su victoria. Pero ahora Vietnam se le aparece como una dictadura que destruye a sus vecinos –Camboya– y que hace huir a sus ciudadanos disconformes en condiciones espantosas –el «boat people»–; como Cuba es al mismo tiempo el país heroico situado a las puertas del gran imperio, solitario y agredido; y la dictadura que encierra intelectuales, que contradice los impulsos naturales, que ensalza a una camarilla y niega alimentos al pueblo... Nada más desgarrador que la cuestión de Israel-Palestina; nada más asombroso que ver a un pueblo que ha sobrevivido a las cámaras de gas y las deportaciones y el hambre convertido en el que a su vez expulsa, aprisiona, condena a la diáspora, bombardea y ataca incesantemente a otro pueblo como es el palestino. La izquierda no sale de su estupor. Como no sale del estupor de Chile: cuando la izquierda gobierna por la legalidad, sin excesos, sin dictadura, es barrida por un golpe de Estado. ¿habría que optar, entonces, por esas dictaduras de la izquierda para evitar las de la derecha?

El refugio de la izquierda consiste, entonces, en un libertarismo a toda prueba, y evidentemente honesto. Allá donde haya opresión, donde hombres y mujeres no puedan ejercer sus derechos ciudadanos, donde una comunidad no pueda darse el gobierno que desea y donde la expresión de las ideas esté prohibida, allí está el enemigo, Polonia, Turquía, El Salvador: todo es un mismo frente de combate. Se priva así a los matices; y al mismo tiempo lava su conciencia –y a veces su existencia– del peligro de ser confundido con un amigo de la URSS, con lo cual cae en la trampa imperial contraria. Ya ha confundido a Jomeini con la libertad y con la libre disposición que un pueblo tiene de sí mismo, lo cual es evidentemente falso. Confunde ahora lo que sucede en Polonia con lo que sucede en Turquía o con lo de El Salvador. Hay una cuestión de pesos y medidas. El largo, aciago régimen comunista de Polonia, y su aún más aciaga sumisión forzosa a la URSS ha producido una reacción de defensa, y esa reacción está encabezada por una Iglesia cuyo exponente más moderado parece ser el Papa Wojtyla, y por un movimiento sindical de tipo gremialista. Cómo la izquierda parece abstraerse de la cantidad de derechismo intrínseco que hay en esa reacción, de la fuerza con que la Iglesia polaca y el Vaticano polaco están tratando de imponer otras opresiones, y de la influencia directa e indirecta del imperio de Estados Unidos y del juego estratégico de grandes potencias que hay en todo esto es uno de los grandes acontecimientos contemporáneos: la izquierda moderna ha perdido su naturalidad. Naturalmente que los hechos producidos en Polonia no son comparables a los de Turquía o El Salvador: estos últimos son infinitamente más graves y tienen un sentido distinto. Pero nadie quiere contaminarse de sovietismo; es una de las victorias imperiales la de haber conseguido que la exposición completa de una verdad, o de una óptica libre sobre un acontecimiento, no se emita por temor a ser confundida: se cae en la otra confusión. En Polonia la represión es moderada, limitada, medida; deja entender, con razón o sin ella, que la dictadura militar es una situación *polaca* para evitar una situación *soviética* y algunos elementos de juicio pueden hacerlo pensar así. Está claro que toda dictadura, todo golpe, toda opresión es negativa; pero aún hay matices, y pesos y medidas. En Turquía hay penas de muerte y las ejecuciones consiguientes; las cárceles están llenas, y hay más muertos por la tortura que ejecutados por el pelotón. Meros sindicalistas, meros políticos no revolucionarios –como Bulen Eçevit– van a la cárcel por simples expresiones de ideas. En El Salvador hay matanzas de campesinos en masa; hay comandos de asesinos que hieren a la Iglesia mucho más duramente que en Polonia –monseñor Romero, asesinado–; hay un ejército que dirige las operaciones contra el pueblo y hay organizaciones paramilitares de las que en Europa se han llamado siempre fascistas, que cometen toda clase de crímenes en el campo y en las ciudades. Naturalmente que si se conserva un cierto sentido del equilibrio que ha sido la gala del intelecto de izquierdas, si el miedo no es demasiado grande o la coyuntura demasiado propicia, hay que distinguir entre El Salvador y Turquía por una parte, y Polonia por otra. Como no hay que olvidar que hay revoluciones contrarrevolucionarias, si se me permite esta expresión tan aparentemente contradictoria, como es la del Irán, que en principio era muy parecida a la de Polonia: un sentimiento religioso profundo –de otra religión, desde luego–, un nacionalismo a ultranza: la defensa de una cultura y de unos valores tradicionales, se enfrentaban a un régimen tiránico entregado en cuerpo y alma al imperio de los Estados Unidos; y esa revolución contrarrevolucionaria ha terminado instalando un régimen quizá más independiente que el anterior, pero cuya capacidad de verter sangre y de ahogar las libertades es por lo menos igual y a veces superior. Las tortuosas, propagandísticas, amenazadoras propagandas de la derecha han contagiado a la izquierda. Parece mucho más fácil que lo inverso. Toda la propaganda de la izquierda a partir de la Enciclopedia no ha logrado jamás convencer a la derecha. Si acaso, resignarla.

Es evidente, con una lectura de buena fe, que no se trata aquí de *condenar* el movimiento de Solidaridad, de *justificar* la dictadura militar, de *comprender* la presión soviética o de *aceptar* la división o reparto del mundo en dos imperios. Es precisamente lo contrario de esos juicios de valor rápidos y absolutos lo que se pretende: es más bien un intento de medir las situaciones reales. Es preciso huir de las condensaciones de sucesos que puede producir una lectura rápida de la información diaria o la falta de matización de los boletines de radio o de televisión y de no someterse a esa otra dictadura del «todo es igual», o de la consideración de los factores agresivos en la especie humana, o de seguir el hilo de una historia de ruido y sangre contada por un idiota, como decía Shakespeare –más o menos–.

La izquierda ha sufrido más gravemente que la derecha de todas estas contracciones. La vulneran directamente en su capital, que es la capacidad de considerar los hechos por su valor intrínseco y por su valor relativo. Después de año, casi siglos, de denunciar y vigilar las «contradicciones del capitalismo», la izquierda ha perdido de vista las contradicciones de su propia lógica. Es evidente que cuesta mucho trabajo simultanear el internacionalismo, la noción de igualdad de razas, sexos y situaciones, con el amparo de las culturas minoritarias, de los nuevos nacionalismos minúsculos o fragmentarios; es muy difícil hacer compatible una posición de librepensador con la exaltación de las religiones como fuerzas populares; la noción de que el progreso científico y técnico ayuda a la libertad del hombre con el miedo a la electrónica, a la energía nuclear, a la destrucción de la naturaleza.

Quizá más que las grandes perspectivas generales convendría volver a examinar cada problema por sí mismo; deslindar lo que es ideología de lo que es propaganda. Y, desde luego, no confundir Polonia con Turquía sobre la base simple de que son dos dictaduras de generales ejercidas contra la voluntad de sus pueblos. Es así, pero es mucho más: por lo menos, no dejemos que nos roben los matices y las diferencias, y las verdaderas gradaciones de los acontecimientos. ■

E. H. T.



Misil «Cruiser Tomahawk» norteamericano.

EL REARME NUCLEAR

F. ALBURQUERQUE

PARA intentar comprender más adecuadamente el alcance de la interrelación existente entre el orden económico, político, militar y nuclear, según se desenvuelven y entrecruzan hoy en el escenario internacional, creo que no está de más anotar algunos de los hechos más sustantivos observables en la naturaleza del proceso actual de la crisis en la acumulación mundial del capital, y en relación con los requerimientos que se plantean en el conjunto de reajustes sectoriales y productivos que conlleva lo que se está ya llamando extensivamente como nuevo patrón de acumulación en la división internacional del trabajo (DIT). Dicho nuevo patrón en la DIT supone fundamentalmente, desde la óptica de la necesaria expansión de la reproducción ampliada del capital, dos exigencias básicas:

I) la renovación del capital fijo, a través de un nuevo aporte tecnológico básico;

II) y el aumento con ello de la productividad del trabajo.

Esto, y no otra cosa, es lo que se denomina el necesario «redespliegue industrial», que al fin y al cabo no viene a reflejar sino los resultados de la creciente exhacerbación de la competencia monopolística, en el estadio de extrema concentración y centralización de capitales que conocemos hoy, y que, a partir del control de los sectores básicos de la economía mundial por parte de las grandes empresas transnacionales, refutan ampliamente cualquier denominación de «libre mercado» para el proceso actual de la acumulación mundial del capital (AMC), por mucho que los conservadores, liberales y alguna comparsa adicional, vengan a insistirnos en ello.

En esta coyuntura es preciso recordar, de un lado, la posición más frágil y rezagada de la URSS, en relación a los EE.UU de Norteamérica, respecto a la tecnología industrial disponible para el desarrollo de los procesos productivos básicos.

Y asimismo, del otro lado, es también conocido que mientras Europa necesita buscar en el exterior hasta el 60 por ciento de su consumo interior de petróleo, lo que obtiene básicamente del Cercano Oriente; USA sólo precisa importar del exterior un 20 por ciento de sus necesidades totales petroleras, suministro que efectúa esencialmente de Canadá y México, y subsidiariamente de Nigeria.

Resulta así claro, en relación con este segundo aspecto que, en la actual coyuntura de alza permanente de precios energéticos, USA goza de una ventaja comparativa evidente frente a sus más importantes competidores comerciales europeos y japoneses, ventaja que le está suponiendo la posibilidad de detener el paulatino debilitamiento de sectores del capital «nacional» industrial norteamericano.

Como también es sabido, desde el inicio de los años 60 la Comunidad Económica Europea (CEE) pasó a situarse como la primera potencia comercial mundial; y entre 1970 y 1980 las empresas norteamericanas perdían hasta un 23 por ciento de su participación en el mercado mundial, a lo que había que agregar la pérdida del 16 por ciento ya cedida en la década inmediatamente anterior.

Además, el volumen de las exportaciones desde Alemania y Japón hacia territorio USA alcanzaban ya en 1980 los 194 y 124.000 millones de dólares respectivamente; y esto suponía, por ejemplo, que la cobertura de los bienes de consumo electrónicos haya pasado en USA de ser de un 95 por ciento en 1960 a solamente un 49 por ciento en 1980.

Obviamente son los sectores de capital «nacional» los más afectados por la «crisis», o reajuste provocado por el desarrollo de la internacionalización del capital y el nuevo patrón de acumulaciones en la actual DIT.

En otras palabras, el conjunto de contradicciones propias de la acumulación capitalista –cuando ésta adquiere una dimensión mundializada–, se refleja, entre otros aspectos, a través de los antagonismos entre sectores transnacionales y nacionales del ciclo de reproducción ampliada del capital.

Y como también se sabe, con la crisis resurgen de nuevo las posiciones nacionalistas conservadoras, a las que corresponden –en el caso de la economía y sociedad norteamericana– los exitosos alegatos del «nuevo nacionalismo USA» y la «América fuerte» de Ronald Reagan.

La URSS, por su lado, tiene asegurados sobradamente los recursos y materias básicas para el abastecimiento energético. Y es en este sentido en el que «compite» efectivamente en el terreno económico con los USA, hasta el punto de que los intentos del actual Gobierno norteamericano de lograr que los países europeos de la OTAN y de la CEE (actuales y futuros) secunden un boicot a la Unión Soviética ante los hechos de Afganistán o Polonia, no encuentran el eco necesario, entre otras razones, por la considerable dependencia energética de la planta productiva industrial europea, que debe recurrir al necesario abastecimiento del gas siberiano.

En semejante coyuntura de enfrentamientos y contradicciones económicas, que remiten –como vemos– tanto al comercio mundial como al aseguramiento de la base técnico-energética de los procesos industrialistas, no cabe duda que la escalada del rearme mili-



EL REARME NUCLEAR

tar y nuclear, así como la abusiva contaminación desde las esferas oficiales del miedo y medidas del terror que toma como coartada el antiterrorismo, están llamados a desempeñar (como lo vienen haciendo ya) un papel que no solamente es militar.

Se trata, por parte de los USA, de conducir a la economía comunitaria europea a incrementar sus presupuestos militares, y determinar así ampliamente el contenido de sus compromisos financieros, como un medio de debilitar su poderío económico en beneficio de la industria norteamericana.

Y se trata con ello también, de socavar el poder económico de la URSS, obligándola a desviar inversiones hacia esta escalada armamentista respecto a las necesidades que, según anoté más arriba, se precisan en este caso para atender a los requerimientos de la renovación del capital fijo más rezagado y anticuado.

USA sabe que las inversiones en armamento le permitirán precisamente relanzar luego esa renovación citada del capital fijo. Y la opción nuclear está ahí preparándose al quite.

Para la URSS sin embargo, el desvío de inversiones productivas necesarias, para atender a los fines del rearme resulta extremadamente costoso, agudizándose además –como vemos–, en ese absurdo aceptamiento del reto por un equilibrio de terrores que comparte ampliamente la URSS, tanto el deterioro de su ya precaria imagen del «socialismo real», como las propias condiciones de vida de las clases populares y trabajadoras en esos países de la Europa del Este y en la propia URSS. (Al fin y al cabo el incremento de la inversión se acaba haciendo a costa del deterioro de las condiciones del consumo interno de dichas clases).

Es así como la estrategia militar y la escalada armamentista tratan de reconducir la situación en aras de una recuperación de la hegemonía USA en el orden económico, político e ideológico internacional. Y todo ello en unos momentos donde además los nuevos adelantos en armamentos, como por ejemplo, los misiles MX norteamericanos, cuestionan ampliamente el esquema clásico del equilibrio de terrores tal y como se ha venido formulando en la llamada «teoría de la disuasión». En otras palabras, hoy ni siquiera existe la «garantía» de que la disuasión del terror nos libre del propio terror.

Este armamentismo que acompaña pues a este orden miserable, en el que se dan cita además el paro y la marginación crecientes, la inflación extensiva, el subdesarrollo y el hambre que asolan a la inmensa mayoría de la humanidad, ha convertido el planeta en un verdadero polvorín del que dan cuenta algunos datos de la UNESCO y del Instituto Internacional de Investigaciones sobre la Paz, de Oslo:

I) los gastos militares en el mundo alcanzan hoy la increíble cifra de un millón de dólares por minuto;

II) y en la superficie terrestre, en este mismo instante, hay instaladas 60.000 armas nucleares, lo que repartido entre la población mundial –niños incluidos–, equivale a cuatro toneladas de explosivos per cápita.

Todo esto responde desde luego al «orden» actual; un orden militar y científico donde más de medio millón de ingenieros e investigadores se dedican a trabajar para la industria militar, perfeccionando técnicas de exterminación. Y donde, en los momentos actuales, el presupuesto anual para fines bélicos alcanza ya los 500.000 millones de dólares, lo que representa casi el 40 por ciento de la producción mundial anual de todos los bienes y servicios.

Existe pues, como dice Marek Thee, director del citado Instituto Internacional de Investigaciones sobre la Paz, una situación vigente tanto en el Oeste como en el Este, donde una cuádruple alianza (militares, investigadores y científicos, fabricantes e industriales de armamento, gobiernos) alienta férreamente su poder hegemónico, transformando radicalmente las propias circunstancias de la guerra. En



Misil SS 20 soviético.

efecto, mientras que en el pasado las armas se convertían en una prolongación sangrienta de la diplomacia y de la política, hoy se corre el riesgo de que la propia carrera de armamentos haga surgir la guerra no como consecuencia de otra cosa que de la simple aceleración de armas nuevas. La inestabilidad se ha hecho pues, absoluta.

A las circunstancias de la extrema concentración y polarización del poder económico, alcanzada con la transnacionalización del capital, corresponde sin duda, esta concentración y centralización del poder político y militar. Y, por lo demás, sin aludir aquí al hecho de que la industria armamentista constituye en sí uno de los sectores de mayor rentabilidad económica en términos de realización de garantías en el sistema de acumulación de capital.

Se ha llegado así, en la perfecta lógica del desarrollo del «libre juego de las fuerzas del mercado capitalista», y con la colaboración del «socialismo real», a la más extrema irracionalidad humana.

La lucha antiarmamentista se convierte así en una existencia y en una crítica a la naturaleza opresora y suicida del proceso de la acumulación mundial del capital, en la que, no debe olvidarse, se entrecruzan plenamente tanto el hegemonismo USA como el impresentable modelo del «socialismo real» que comanda la nomenklatura soviética desde su envejecida cúpula.

Solamente el decidido neutralismo o el no-alineamiento resultan ser hoy posiciones defendibles, en la perspectiva de una auténtica y necesaria distensión, a la que se acompañe la efectiva lucha y exigencia por otro orden económico internacional, basado en relaciones solidarias en el mundo.

Recogiendo así la más viva tradición radical antimilitarista y pacifista de las distintas corrientes emancipatorias de la humanidad (socialista, comunista, anarquista, humanista...), debe propugnarse pues el desarme unilateral y total en el mundo, con el fin de dedicar estos recursos que hoy se destinan a la industria de armamentos, a la atención del problema del hambre y de los proyectos de desarrollo económico y social para el mundo subdesarrollado.

Y no parece existir otra alternativa que la de profundizar en lo posible esta lucha y esta *resistencia*. Porque, como nos ha recordado Edward P. Thompson, la teoría de la disuasión basada en el equilibrio de terrores, sólo podrá comprobarse *una sola vez*.

Por eso la resistencia debe preceder a la declaración de guerra: solo diez segundos después ya será demasiado tarde para todo. ■ F.A.

Gran Bretaña

LOS MAYORES ESPECTACULOS DEL MUNDO Y OTRAS VARIEDADES

EMILIO LOPEZ MENDENZ

TRES-millones-setenta-mil-seiscientos-veintiuno. Simplemente un número; el subtítulo: las cifras oficiales de paro que recientemente hizo públicas el Gobierno de Margaret Thatcher.

A uno, que siempre se le han atragantado las matemáticas, lo que le preocupa es: en personas, qué significa esa cifra. Pero no. El mes de enero ha sido el mes del baile de los números: los porcentajes danzaron con las estadísticas y

Tres millones de parados hay ya en el Reino Unido y la señora Thatcher, la encorsetada dama de hierro, decía recientemente ante la Cámara de los Comunes: «Poco a poco nuestra economía se va recuperando.»



los índices de crecimiento se menearon con la inflacción, entre el ruido atronador de una orquesta de cañones dirigidos por sofisticadas computadoras, que disparan cifras de uno, tres y seis ceros, decimales incluidos; unos cañones conservadores que se enfrentan a cañones laboristas, andanadas de salva, bombardeos intensos, tiros de gracia. Y al final, la gran carcajada de los cañoneros delante de la gran confusión del personal. Porque nos han dejado apabullados, abatidos, abotargados, atenazados, atrofiados, creyendo como imbéciles que todo es cuestión de números, de sumas y restas, que la aritmética está a la vuelta de la esquina lista para salvarnos; total, tres millones de parados que se arreglan con la cuenta de la vieja. Es decir, el incremento de rupturas de matrimonios, aumento del alcoholismo, de las enfermedades mentales, de los suicidios, de las violaciones y otros ataques sexuales, y hasta una creciente emigración de británicos desesperados hacia Australia, Canadá y Estados Unidos. Dicen los estudiosos del asunto que la señora Thatcher ha llevado al país de vuelta a los años 30.

No puede describirse sin un sabor de boca ácido la imagen de interminables colas de parados, de jóvenes cuyos ojos están cargados con la angustia más negra del mundo –porque la angustia es negra–; o los borrachos que educadamente te tiran de la manga y te piden peniques; o las viejecitas solitarias que cuentan por la televisión que prefieren quedarse sin comer para pagar la cuenta del gas o la electricidad y seguir disfrutando de calefacción mientras afuera cae la nieve silenciosamente.

Pero la señora Thatcher, encorsetada dama de hierro, madre de automovilista perdido en el desierto, matrona insensible de monetaristas principios, dice, con el más absoluto convencimiento de una marisabidilla y para que no quede el más leve asomo de duda: «Con paciencia, pero con firmeza, estamos saliendo del túnel. Poco a poco, nuestra economía se va recuperando...». Y como los ingleses son muy suyos, pues en la Cámara de los Comunes suenan las carcajadas, los gritos de «hipócrita», y el *speaker* golpea con el martillito reclamando «orden, caballeros, orden»; pero las risas histéricas, contagiosas, continúan. Porque, supongo que nadie se creerá que esto de la democracia parlamentaria inglesa es tan seria como nos cuentan los assias y fragas, que no, que uno nunca ha escuchado tanto cachondeo, tandos bramidos de descontento, gruñidos, gorjeos, pataleos e insultos, como en el Parlamento de Westminster, de verdad.

Pero claro, para que el pueblo respete las sacrosantas instituciones democráticas no hay que mostrarle la cara sucia, la salvaje, de los Parlamentos. A lo mejor por eso todavía no se permite la entrada de las cámaras en las Cámaras..., vamos, que no se pueden filmar las sesiones del Parlamento británico.

Para el respetable, aunque poco respetado, pueblo, son las sonrisas corteses, las inclinaciones de cintura, los besosumano, las bodas y los embarazos reales. Y las cifras, los números, las estadísticas.

Bueno, y Polonia. O sea, el «aquí no estamos bien, pero fijaros en los polacos», una extraordinaria e incomparable fiesta de disfraces, sólo un mes adelantada a los carnavales, uno de los más grandes espectáculos del mundo tal y como sólo Hollywood puede hacerlo. Todo cartón piedra, purpurina dorada, flores de plástico, cadáveres



La primera ministra británica, Margaret Thatcher.

vivientes, Sinatra, Reagan, Batman, Barbra Streisand, Thatcher, el Pato Donald, Calvo Sotelo, Popeye; monseñores y diáconos; cruces gigantescas con efectos luminosos especiales; mensajes cariñosos en nombre del mundo libre, occidental y cristiano, principio y fin de todas las cosas; heil Haig lanzado bendiciones de nitroglicerina sobre los niños salvadoreños. Divino el «Let Poland be Poland». Como hecho por la CIA, la chispa de la vida.

Casi tan bonito como el espectáculo que se está preparando por estos pagos británicos para el mes de mayo: el Papa va a visitar Inglaterra, Escocia y Gales. Sólo unos pocos días, pero que van a salir por un ojo de la cara, no se crean, unos 6 millones de libras, algo así como mil y pico millones de pesetas.

Pero como con la Iglesia hemos topado, se ha constituido una sociedad que se encargará de explotar comercialmente la visita de Juan Pablo II, una sociedad de nombre poco original, la Papal Visit Limited. Y esta sociedad ya ha contratado a una firma, la International Management Group (entre otras cosas, vende la imagen del tenista Bjorn Borg), para que conceda las licencias oportunas de comercialización de productos, baratijas, chucherías y demás chorradas homologadas que se van a poner a la venta en dicha ocasión. Globos, camisetas, relojes, tazas, bolsas, llaveros, bolígrafos, libros, discursos, postalitas dedicadas: la parafernalia de la Papal Visit Ltd. se ha puesto en marcha a bombo y platillo. Aquí está, más difícil todavía, lo nunca visto, pero tan esperado, señoras y señores, Ladies and Gentelmen, con ustedes, Juaan, tachín. Paablo, tachán. SEEEGUNDOO: el Papa.

No es broma. Ya sé que uno debe tomarse ciertas cosas en serio. Pero es que no se puede. Uno pertenece a esa casta de pobres infelices que se resisten a perder el sentido del humor, lo último en que nos han permitido creer y lo último que nos queda a los que nos negamos a dejarnos caer por la resbaladiza y mantequillada pendiente del desencanto y el descontento, de la abulia y el aburrimiento (que son armas del imperialismo, como diría el Montalbán). No hay más que hablar.

Seguirá contando el espectáculo de mil azafatas y pilotos de la Laker Airways entonando sonrientes el himno de la compañía quebrada, a las puertas del Parlamento, recogiendo dinero para salvar al aventurero estrellado Sir Freddie Laker. Relataría cómo pensionista de dolido corazón y patriótico escapulario, o viejecitas inglesas de esas de sombrero de raso, enviaron cheques de veinte duros para que la Laker vuelva a volar. O señoras que organizaron colectas y rezaron para que Dios y la señora Thatcher echasen una mano al pionero de los vuelos transoceánicos baratos y las vacaciones para familias de clase obrera: sir Freddie Laker, quien, vista la solidaridad popular que ha desatado su quiebra, ha declarado que estaría dispuesto a fundar una nueva compañía aérea con participación pública, unas Líneas Aéreas Populares. O sea, como si de Gadhafi se tratase.

Definitivamente, «están locos estos romanos», como diría Obélix. Porque claro, con estos espectáculos, uno no tiene agallas para terminar con una cita de James Joyce, que es lo que quedaría bonito. ■ E.L.M.


RETRATO DE FRANCISCO ITURRINO EN PARÍS, POR EVENEPOEL

EL GENIO ESPAÑOL O LAS VIRTUDES DE LA ADVERSIDAD

E. HARO TECGLEN

Toynbee creía que las grandes civilizaciones nacen a partir de un desafío que hay que vencer. Habría una dialéctica de lo que él llama «incitación y respuesta». Un grupo de hombres vive una situación difícil, pero que ofrece una cierta seguridad: prefieren abandonar esa seguridad y lanzarse en busca de algo mejor. El éxodo de los judíos sería un ejemplo; la necesidad de comunicarse por mar y de unirse entre sí de las múltiples islas del Egeo formarían, en otro ejemplo, la civilización griega. Se ganarían, en palabras también de Toynbee, las «virtudes de la adversidad». No es difícil transportar esta idea general de las civilizaciones a la mera aventura individual, a la peripecia de cada hombre. Algunos grandes atletas han salido de la lucha contra una parálisis infantil (la corredora olímpica Wilma Roberts), algunos grandes escritores han comenzado a leer y a imaginar como consecuencia de una enfermedad que les ha clavado durante años en la cama; algunos músicos han salido de una inicial dureza de oído.

Y así los grandes genios, los grandes talentos españoles, habrían brotado de este enfrentamiento con un medio hostil y despectivo, con la incomprensión de sus coetáneos y la desconfianza de las personas de sentido común.

Esta tesis de la incitación y el desafío no lo explica, naturalmente, todo; ni es enteramente deseable que sea así. Algunas cosas se ven con cierta claridad: la claridad engañosa de la superficie. No cuesta ningún trabajo imaginar que los grandes conquistadores extremeños surgieron de las condiciones desgraciadas de la vida en Extremadura en el siglo XVI, y que para ellos la barrera de los Andes o las flechas de los indios eran una incitación favorable a la que dar una respuesta concreta, y con alguna esperanza, cosa que no sucedía cuando el único desafío externo era el cuidado de las piaras de cerdos en los barrizales. Pero hay un conjunto de hechos y situaciones que actúan sobre esa mera simpleza de partida (y Toynbee, desde luego, estudia todo ello profundamente en los 12 enormes volúmenes de su «Estudio de la Historia»). No basta con ese sentido heroico de la vida, con ese arrebato cívico o militar frente a la adversidad. Puede pensarse que el talento o el genio se pueden producir más fácilmente cuando son estímulos por el medio que cuando son desafiados por él.

Es la teoría adversa. Una teoría también muy demostrable: una gran demografía trabajando dentro de una unanimidad de objetivos, pero con la soltura y la independencia de cada uno de sus grupos o miembros como para que se produzca una dialéctica competitiva, pero no frustrante, apoyada en una cultura de base amplia y en una igualdad de oportunidades que permita que ningún talento se pierda. Es, por lo menos, una tesis menos cruel y más cívica que la del heroísmo. Recordemos la famosa frase de Orson Welles en «El tercer hombre», oponiendo la gran cultura del Renacimiento creada entre dagas y mazmorras, venenos y conjuras, a la de Suiza, que en tantos siglos de paz sólo ha producido el reloj de cuco. La realidad es que Suiza, aparte de una colección de relojes, ha producido una sociedad estable, una riqueza importante, una igualdad de oportunidades, una ciencia de la exactitud y algunas cosas más: entre ellas, la noción de la neutralidad y la mediación en conflictos, y la capacidad para que comunidades con distintos idiomas, culturas y costumbres puedan convivir entre sí. No es nada desdeñable.

El misterio español se ilumina levemente con algunas de estas teorías. No deja de ser inexplicable, sin embargo. Un país donde

EL GENIO ESPAÑOL O LAS VIRTUDES DE LA ADVERSIDAD

hay alguna orquesta que no puede pasar del período de formación porque no encuentra músicos de cuerda ha producido a Pablo Casals. Una sociedad realista y conservadora que pedía a sus pintores paisajes y retratos ha dado a Picasso (y a Juan Gris, María Blanchard, Miró, Dalí...). Un país donde la ópera se extinguió hace años –la antorcha del Liceo de Barcelona está a punto de apagarse– ha dado a la ópera mundial las mejores figuras no de este momento (Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Carreras, Victoria de los Angeles...), sino del pasado reciente. Una sociedad sin investigación posible, sin laboratorios y sin medios, produjo un genio de los rayos cósmicos como el profesor Duperier; un sabio –en el pasado reciente– como Cajal. Se puede hacer una lista muy larga, que va de la antigüedad a la contemporaneidad.

La tesis heroica del desafío está en el principio de muchas de estas biografías. Goya, naciendo en Fuendetodos; Cajal, en Petilla de Aragón; Duperier, en Pedro Bernardo, son personas que desde la infancia se encuentran en un medio difícil: con un estímulo negativo, y una primera enseñanza más bien heroica por parte de los primeros maestros que eficaz en la formación. Es uno de los rasgos generales. El otro es la necesidad de irse al extranjero –a veces forzada por el exilio, por las represiones; generalmente, por la falta de ayuda de la comunidad– para poder desarrollar un cierto talento. Es interesante observar que muchas veces la respuesta a este desafío no la hacen solo los hombres predestinados o especialmente heroicos, sino también los hombres medios. En el exilio español de 1939 se vio una rápida adaptación del español al medio nuevo y una capacidad de trabajo superior a ese medio. Y en el exilio económico de obreros españoles hacia Europa se vio rápidamente cómo el trabajador español era por lo menos tan hábil y perfecto como el nativo (los sindicatos franceses, en un momento dado, tuvieron que exigir de los españoles que trabajasen menos para que no sobrepasasen las normas de producción difícilmente conseguidas para evitar el paro y la depreciación de los salarios). Todo esto desmiente ciertas teorías racistas acerca de la capacidad de trabajo, estudio e inteligencia del español, la leyenda de la pereza y algunas otras. Ensalzan, en cambio, la de la sociedad conservadora como rémora: una sociedad que desde hace siglos considera el trabajo como inferior, la ciencia como propia de judíos, el pensamiento como riesgo de herejía y una cierta esclavitud –de los salarios de subsistencia–, como norma.

Tan absurdo es hablar del «genio español» como algo sobrehumano, que no se da en ningún otro lugar del mundo, como reducirnos a un estado de imbecilidad perpetua y de regodeo en la pereza. Lo cierto es que, por los orígenes lejanos de nuestra historia y por la perturbación continua de esos orígenes –de casta, de esquema mental– en las clases de poder. España se encuentra con una base social desestimulada en materias de saber y de trabajar, y con unas individuales que salen como flechas disparadas por el arco tenso de esa sociedad y que desgraciadamente tienen que irse fuera para dar donde puedan los frutos de una capacidad que aquí no es estimada; y que es combatida de tal manera que la burla del coro de necios puede llegar a encender las hogueras de la Inquisición o cargar los fusiles del pelotón de ejecuciones.

La constancia del héroe solitario, es sin duda, admirable. Pero nos puede cegar para otra contemplación mucho más dolorosa: la de los sacrificados. La de aquellos con un talento positivo, para las grandes hazañas del pensamiento o para el simple desarrollo de un trabajo perfecto, que se pierden en esta naturaleza social que les es hostil. Sabemos del Picasso cuyo genio estaba unido a una capacidad de aventura, y que en otros rasgos biográficos y de su pequeño mundo en torno tuvo la posibilidad de ser él mismo; pero no sabemos nada de los cientos o miles de Picassos que se han perdido, que han sido aplastados, burlados, amargados, tomados como locos, confundidos con engañadores de la picaresca, quemados, perseguidos, insultados, abandonados, confinados. Como –siguiendo a Toynbee– sabemos de la civilización griega que venció el medio adverso del mar Egeo y de las islas, pero apenas sabemos o comentamos nada de otras civilizaciones incipientes que fueron asesinadas al nacer, o a las que les faltó el pequeño factor determinante para cuajar.

La admiración por el genio solitario, al que después de su vida o al final de ella se pone como ejemplo, no necesita empañarse por la seguridad de que este sistema no es ni deseable ni satisfactorio; que no disminuirá la producción de talentos, sino que puede aumentar, el día que la sociedad española se apoye en otras bases: en las de una colectividad y un apoyo mutuo, en la de los cerebros abiertos a todo lo posible; la de no negar como principio, sino aceptar la posibilidad de nuestras ideaciones. Ha habido algunos momentos en la historia española en que esa modernidad colectiva ha parecido posible: solo momentos, rápidamente aplastados. No va a ser fácil cambiar esa corriente. ■ E. H. T.

ESPAÑA como invento, frente a los inventores españoles. Ya tenemos ahí las dos Españas. Son tantas, o tienen tantas maneras de ser, que ésta no es sino una más, pero liga, a su vez, con inventos anteriores de esta revista: la chapuza nacional o la nación como chapuza. España como invento es la de Menéndez Pelayo, Donoso Cortés, Vázquez de Mella, Lope y Calderón. O sea, España como modo fatal de ser, como mujer fatal, lo que unas veces permite «ser español como una de las maneras serias de ser hombre», y otras darle la vuelta al espejo, cuando conviene, y culpar a los españoles de inmadurez, salvajismo, cainismo, derrotismo y taurinismo, para que el último en salir apague la bombilla y los primeros en llegar sigan en Puerto Banús, Puerto Príncipe o el puerto de mis deseos, diciendo que no tenemos arreglo y echándole más ron a la cocacola o más cocacola al ron, según.

El invento de ser español

Que inventen ellas.
Unamuno

España como invento, o sea, la inmanencia, es la manera que tiene el integrismo, el conservatismo, el eternismo, el ninalismo nacional, de *leer* las realizaciones de los españoles en el mundo, «desde los tiempos más remotos hasta nuestros días», como decía mi enciclopedia infantil.

Así, la pelliza de Viriato figura en



Francisco Quevedo



Mariano José de Larra.

codornices. Descubrimos América porque Isabel tiene el gesto de vender sus joyas. Expulsamos a los moros porque Isabel tiene el gesto de no cambiarse la camisa. El Alcázar no se rinde porque Moscardó tiene el gesto de. Fatigamos a la francesada porque Clara del Rey y Manolita Malasaña tienen el gesto violento y popular.

Cruzamos el Atlántico en avión porque Ruiz de Alda tiene el gesto de jugarse la vida. El Real Madrid es el Real Madrid porque Gento tuvo el gesto de. Nos salvamos de la Reforma porque tuvimos el gesto de la Contrarreforma. La guerra civil se glorifica (también para la derecha) porque García Lorca tuvo el gesto de morir asesinado: la derecha incruenta lee esto como el sacrificio de un inocente. *Sacrificio/sacral.* Sagrado es el que se sacrifica. Lorca «no era político». Así es el justo que nos redime a todos en el siglo XX, como Larra es el justo que nos redime en el XIX.

Estamos ante la Historia como semejante turba «con más veneración que en parte alguna»? Para eso, para enseñarnos como pueblo elegido, tenemos nuestras excepcionalidades, que van de Velázquez a Manolo Santana, del doctor Lafora a Severiano Ballesteros.

De Margarita Xirgu a Bertín Osborne.

Lo que no hace nunca el historiador de derechas es plantearse la infraestructura social, económica, política, cultural que hace posibles esas «iluminaciones en la sombra» que son nuestros genios titulados o autotitulados (como Alejandro Sawa, cuya frase acabo de tomar), y que, por otra parte, hace imposible la igualdad de oportunidades (los demagogos de Franco se atrevieron a llamarlo así) del pueblo español.

La España de los inventores

Todo lo inventa el rayo de la aurora.
Jorge Guillén

ESPAÑA COMO INVENTO

FRANCISCO UMBRAL

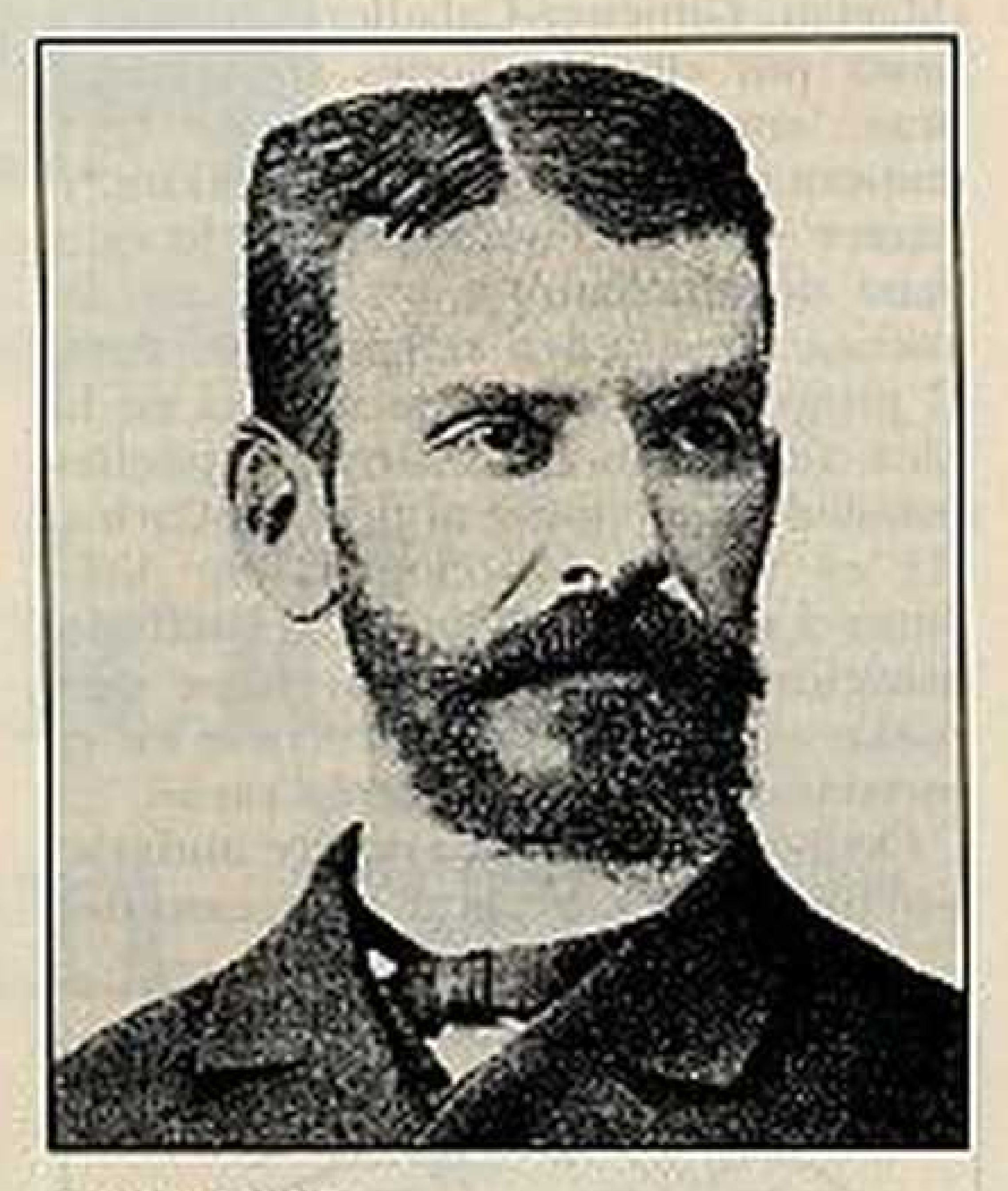
las sastrerías del español recortable junto a la levita de Larra, la camisa de Isabel, la túnica de Séneca (que para nada era español), el brazo de Santa Teresa (menos, su prosa, porque hay que leerla), el brazo de Millán Astray, que le faltaba uno, el de Valle-Inclán, que le faltaba otro, el de Cervantes (se va configurando un Siva nacional de cien brazos), el abrigo de Cajal, que hacía histología con el abrigo puesto, la medalla del Nobel de Ochoa, una rueda del submarino Peral (aunque ignoro si los submarinos tienen ruedas) y una hélice del autogiro La Cierva, más el retrato de Franco por Zuloaga (glosa de Azorín) y la edición príncipe de *El jardín de los frailes*, de Azaña.

Quiere decirse que el determinismo fatalista por el cual somos, al mismo tiempo, un pueblo único y un pueblo sin remedio, elegido y condenado por Dios, según los casos y los Gabinetes ministeriales, este determinismo, sí, encuentra su corroboración en las excepciones, ya que el pensamiento histórico irracional funciona siempre mediante la excepcionalidad.

Somos un pueblo que avanza a saltos y canta a golpes, como las gesto, la sociología y la economía como gestualidad, en la pintura, el teatro y el cine de Historia, de «La campana de Huesca» a Cifesa. España, así, sería un adunamiento informe de pueblo incapaz o cainita por sobre el que flotan, exentas de todo contexto histórico, las excepcionalidades ungidas: Fernando el Católico, Menéndez y Pelayo, Calderón, Santa Teresa, Cánovas, Felipe II, Agustina de Aragón, Isaac Peral, Torres Quevedo, Torres Villarroel, Quevedo mismo (parecen todos de la familia), Carlos V, Pepe-Hillo, Zurbarán y la Tirana.

Castilla hace sus hombres y los gasta. Dios elige sus castellanos y también los gasta. Dios siempre elige individuos, claro (el Dios de derechas es individualista), y no multitudes ni asambleas laborales. Para que el derecho tenga un revés, don Marcelino escribe la «Historia de los heterodoxos españoles». Para la derecha, en fin, España es un pueblo oscuro, sucio y sufrido, eso sí, que los analistas aislan como «horda» y que sólo hace la revolución cuando le envenenan las fuentes. Cuando le intoxican.

¿Pero cómo, entonces, reinar sobre



Isaac Peral.

Frente a esta concepción de España como invento (invento divino que funciona solo o no funciona: será porque Dios no quiere), está la concepción de la izquierda, también un poco determinista: si, para la Historia de derechas, importa más el detalle, la anécdota, el gesto de que Isabel empeñe sus joyas (más que el natural expansionismo económico/ideológico de un Imperio naciente), para la otra Historia está claro que este pueblo de mayorías brutalizadas y minorías incultas, pedantes y fanáticas, cuando da un genio, lo da como resumen y encarnación del proletariado total: Cajal es clase media y Miguel Hernández es pueblo. Hace mucho que la clase media está incluida en la noción de proletariado.

ESPAÑA COMO INVENTO

Para la derecha es válido lo de Nietzsche: «Una generación no es sino el rodeo que da la naturaleza para producir un genio.» Para cierta izquierda también sería válido, con retoques: el genio no es sino la expresión afortunada de todos los contenidos históricos y sociales de una generación.

Expresión afortunada, no sólo de los contenidos vitales, positivos, creadores, sino también de las frustraciones y postergaciones de una generación, de una época, de una clase. Con esto nos encontramos más cerca de la verdad histórica, de la verdad sin más.

Pero cada verdad lleva ya en sí el germen de un maniqueísmo, de un automatismo, lleva larvada su autodestrucción. Para Stendhal, somos «el último pueblo con carácter de Europa». Para Menéndez Pelayo somos «martillo de herejes». Para el inmanentismo, el «genio de la raza» (Maetzu, Giménez-Caballero) se manifiesta por «iluminaciones en la sombra», entendido esto muy de otra manera que como lo entendía Sawa, y parece que el fenómeno, por lo que tiene de alucinatorio, va bien con la estética de nuestra religiosidad. Para el progresismo, el genio no está en la raza, sino en la clase. Goya es pueblo asimilado que vuelve al pueblo. Carlos III es realeza inficcionada de Voltaire, o sea, de revolución. «El sentido histórico del proletariado» tiene que cuidar mucho de no convertirse en el sucedáneo del «genio de la raza».

Octavio Paz, cuando quiere andarse por los aleros y explicar el fracaso del zapatismo en México por otras razones que no sean exclusivamente la inmediatez del coloso yanqui, siempre a punto de *sensurround*, comienza a pisar las landas peligrosas de la ambigüedad y el doble juego de buena fe (que también puede haberlo). España como invento se justifica por sus inventores: artistas, navegantes, místicos, guerreros estadistas, quijotes y bailaoras. España como pueblo se explica casi por los mismos nombres, *leídos* de otra forma: la carga histórica del proletariado se concentra intermitentemente en esos nombres.



Antonio Machado.

España/invento, España/pueblo

España, España, ¿por qué nos tienes a los tus hijos tan fuerte saña? **(Medieval).**

Quizá la realidad sociológica entre la España/invento y la España/pueblo sea que nuestros genios son de clase media. Siempre lo han sido. Cuando, como continuación a la monografía sobre la chapuza nacional, se plantea esta revista la monografía de los que se han salvado de chapuza, lo primero que se me ocurre pensar es que todos han sido chapuceros geniales, ya que la chapuza es nuestra pedagogía desde «la tarde parda y fría/de invierno. Los colegiales estudian. Monotonía/de lluvia tras los cristales». El encabalgamiento machadiano me ha hecho a mí siempre el efecto de que lo que estudian los colegiales es monotonía. La monotonía como eterna asignatura de España, porque nuestra enseñanza es monótona.



José Ortega y Gasset.



Miguel de Unamuno.

Aquí nadie sale Marañón, Ochoa, Lafora, Rodríguez Delgado, Hernando, Cajal, de la Facultad de Madrid. Nadie sale Feijoo de un seminario ni Tápies de una Escuela de Bellas Artes, ni Chillida de una Escuela de Artes y Oficios, ni Azaña de los Agustinos del Escorial, ni Unamuno de Salamanca. El español es chapucero en la medida en que es autodidacta. Servet y Ortega, Peral y Azaña, Cajal y Antonio López se hacen a sí mismos. El autodidactismo nacional me llama a mí la atención más que en el caso de pastores poetas y alcaldes de Zalamea, con notabilidades como Miguel Hernández, el cabrero, o Alberto Sánchez, el panadero toledano y escultor primero del siglo, más que en estos casos, digo, me llama la atención el autodidactismo ilustrado, el analfabetismo de quienes han tenido todos los estudios, de las monjas del parvulario hasta Tubinga o Nuremberga (como decían ellos), y, a pesar de eso, han tenido que partir de una suerte de situación analfabeta, que no estaba en ellos, sino en el medio ambiente español, porque España es el sitio donde hay que estar empezando siempre de nuevo, todos los días y, como decía Benavente del teatro, conviene repetir la misma cosa tres veces, en una función, para que el personal se entere.

Lo primero que tiene que hacer en España el inventor, el creador, el pensador, el científico, es explicar lo obvio, y por eso han sido grandes maestros nacionales Unamuno, Ortega y d'Ors, porque tuvieron la malicia nacional de descender al periódico para capturar al lector mediante brillantes obviedades, después de las cuales le obligaban a pensar. Claro que en esta agotadora misión de la obviedad, algunos se fatigaron antes de entrar en materia y han dejado y dejan su obra así: preludiada.

Al que entra en materia por arriba, en España, se le llama pedante (se lo llaman todos los días a Tierno Galván, se lo llamaban a Azaña), y al que se mantiene en la peripecia estática y marengo de la obviedad, se le tiene por genio: el citado Benavente, Campoamor, Azorín, Palacio Valdés, Pereda y, luego, todos los realistas, socialrealistas y troskonaturalistas, en el teatro, la novela y el pensamiento (Balmes). La obviedad, por otro nombre sentido común, es la filosofía de un país que no filosofa porque ha sido educado en la secuacidad de la teología y no del pensamiento. Un país clericalizado y pequeñoburgués.

Decía André Bretón:

–Cuando abro un libro y pone «cielo azul», inmediatamente lo arrojo.

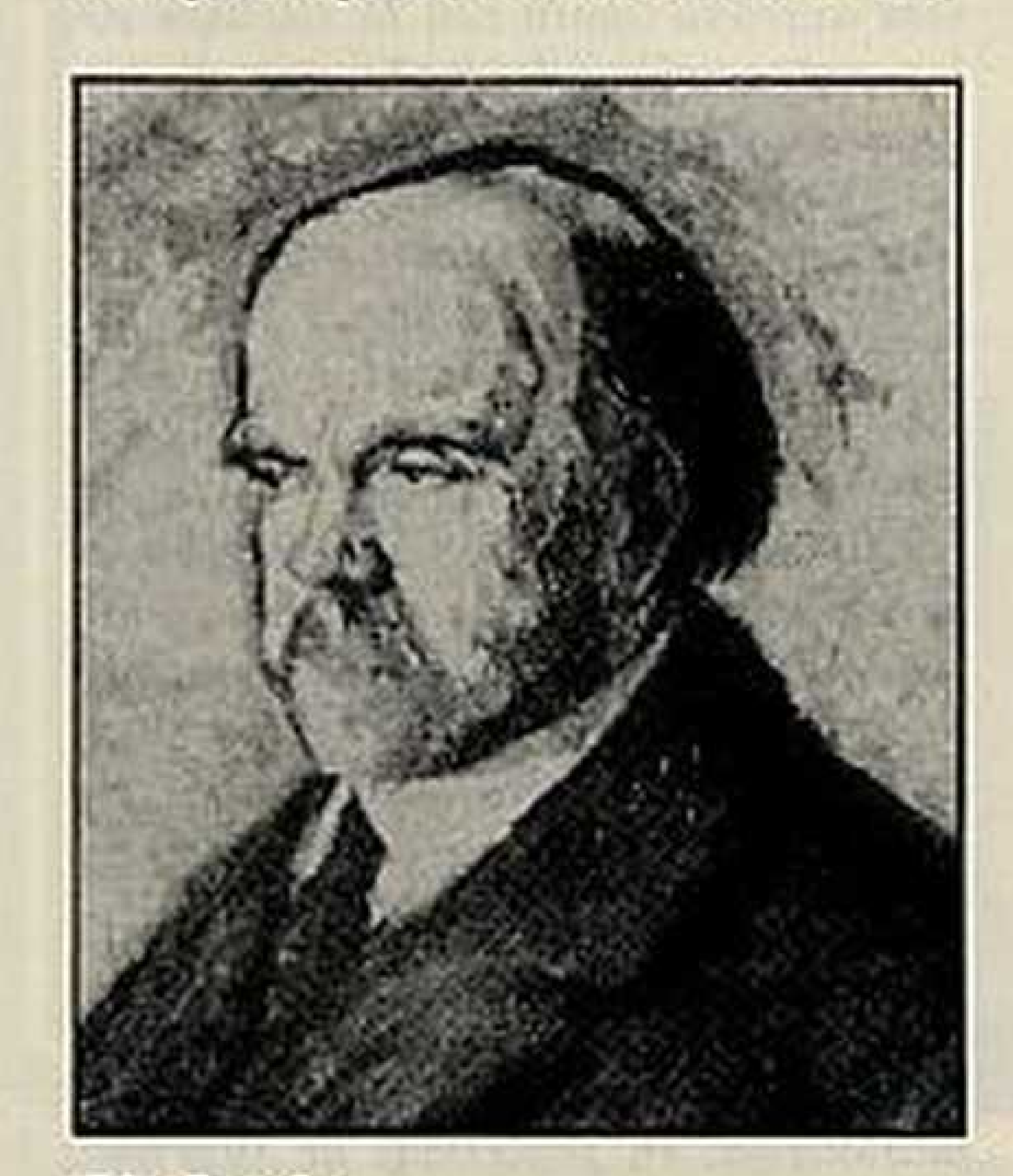
Aquí, al poner «cielo azul» ya se le llama *estilo artista*.

De inventores, genios, chapuceros, poetas, cajales y otros vagos y maleantes.

El hombre es la fuente que busca.
Mallarmé

O sea, el hombre lleva dentro de sí la riqueza que busca fuera. Pero hace falta una torre para sacar petróleo, hace falta una estructura. No basta con que haya petróleo. El escultor Berruguete fracasó doblemente –cuádruplemente–, en Madrid y Roma, como escultor y pintor. Vuelto a Valladolid, se inventa un arte único, un barroco aparte, un gigantismo en miniatura, donde los defectos de volumen se suplen con el color y los desmayos del color se abultan con el volumen.

De su doble fracaso hace Berruguete un éxito de siglos. La fuente que buscaba en Madrid y Roma, la llevaba en sí. Viendo durante muchos años los berruguetes vallisoletanos, comprendí yo que allí estaba el más alto y genial ejemplo de chapuza nacional, el «remendar las piernas con los ojos», que dijo Quevedo, el «si sale con barba, San Antón, y si no, la Purísima». Así se han pintado nuestros grandes santones y, por supuesto, nuestras grandes Purísimas, de Ribera a Murillo y de Salzillo a Dalí.



Pío Baroja.



Ramón María del Valle-Inclán

Todo está en el verso de Machado. Los colegiales estudian monotonía como eterna asignatura de España. Estudian monótonamente.

Ocurre que la enseñanza es una inversión a muy largo plazo, de escaso y nada inmediato rendimiento político, con lo que nuestra política, liberal y conservadora, siempre ha invertido poco en enseñanza, y el Ministerio de Educación es un Ministerio/leprosería.

Esto, por no remontarnos a las tan explicadas razones históricas del rechazo religioso/feudal de la ciencia y las matemáticas, más la dialéctica reforma/contrarreforma (que aún hoy nos lleva a aclarar en la Prensa que la infanta Elena, hija del Rey Juan Carlos, nunca podría matrimoniar, por razones religiosas, con el príncipe inglés que ha sido su pareja en reciente cortejo real europeo). Algo más que la verja de Gibraltar nos separa de Europa.



Miguel Hernández.

Claro que tampoco cree uno, por otra parte, que las cosas ocurran de muy distinta manera en el resto del mundo. Tampoco se sale de Oxford siendo Bertrand Russell, ni se sale de la Universidad de Frankfurt siendo Walter Benjamin. A partir de un nivel medio mucho más alto –y el nivel medio es lo que aquí nos preocupa–, la individualidad creadora es siempre autodidacta y, en este sentido, «chapucera».

Pero ese nivel medio, en España, es pura y simplemente el analfabetismo ilustrado mediante la Historia como gesto, que decíamos al principio, la retórica como ideología y España como invento (invento de Dios o de no se sabe qué españoles hiperbóreos, anteriores a toda desviación y arrianismo científico).

Servet explicando la circulación de la sangre con su propia vida, Felipe II espiando a Dios por un ventanuco, ya viejo, en El Escorial, para repartir ese Dios entrevistó a ambos mundos, Isabel empeñando las joyas por una intuición de totalidad, Quevedo diciendo una cosa a lo divino y otra a lo profano, Cervantes mendigando un empleo en América, Bécquer, censor de día y romántico de noche, Baroja haciendo la novela y crónica del XIX

ESPAÑA COMO INVENTO

sin quitarse la boina, Valle-Inclán imitando (superando) genialmente a D'Annunzio, Romero de Torres ensayando un parnasianismo gitano, cordobés y de provincias, la gente escribiendo en los cafés, de Cavia a Ruano, la continua «chapuza» periodística del 98, la generación de Ortega y la «escuela romana del Pirineo», autogiros y submarinos, la oftalmología catalana, a despecho de la oftalmología del seguro, el decorativismo delirante de Anglada Camarasa, que ahora se sabe estaba tomado



Eugenio D'Ors.

de la abstracción de Kandinsky (y que es citado con elogio por Paul Klee), las angeologías apócrifas de d'Ors y Cunqueiro, que están supliendo poéticamente, en la derecha, una teología rigurosa. Etcétera.

España es un etcétera de Europa.

José Carlos Mainer acaba de publicar *La Edad de Plata,* que comprende todo el regeneracionismo español, del fin de siglo a la guerra civil, de la Institución a los políticos y poetas de la República. Vemos en su admirable libro que la Edad de Plata, como antes la de Oro, está hecha en nuestra cultura por bohemios, parásitos, solitarios, misóginos y gentes que viven del mecenazgo de la política, la Prensa, la Iglesia (cualquier Iglesia) y la burocracia. (A Baroja le divertía mucho contar que Valle-Inclán tenía un empleo). Así, nuestras Edades de Oro o de Plata resultan brillantes y fugaces.

Quisiéramos, sencillamente, una duradera Edad de Luz. ■ F. U.

ESPAÑA COMO PALO ENJABONADO

MANUEL VICENT

El lloriqueo sobre España se ha convertido en un género literario. Desde los tiempos de la Ilustración, en el siglo XVIII hasta nuestros días, cuando a un escritor no se le ocurre nada, coge la esencia de España y le retuerce el pescuezo. Es un tema muy agradecido que enlaza por una parte con los misterios del ser y por otra con el masoquismo de la calle. Así lentamente en 200 años se ha formado una literatura lacrimosa sobre el cadáver de la patria. El duelo no lleva trazas de amainar.

A estas alturas todavía está bien visto preguntarse qué es España. Los ilustrados del siglo XVIII en su intimidad se sentían avergonzados de ser españoles y se disfrazaron de franceses. En el siglo XIX los regeneracionistas importaron de Alemania el moralismo filosófico del krausismo como una capa de terciopelo para cubrirse la miseria nacional. La generación del 98 achacó todos los males del país a la fisiología de la raza. Los señoritos intelectuales de 1914 se vistieron de ingleses. El grupo del 27 se refugió bajo las sayas de Góngora y desde allí soñaba en el Barrio Latino de París. A José Antonio Primo de Rivera le dolía España. A mí ya no. A mí me dolía a los 18 años, cuando aún no sabía que España tiene alma de Hidroeléctrica, que la esencia de la patria viene explicada en el recibo de la luz.

Los escritores españoles tienen un punto en común. Al escribir sobre España se convierten todos al romanticismo. Lloran, se exaltan, hacen vaticinios, diagnostican, proponen remedios, recomiendan cirujanos de hierro. Ningún país como éste tiene tanta gente que lo quiera salvar con sonetos, pistolas, artículos, cañones y discursos. Los norteamericanos, los ingleses, los franceses, los alemanes, los holandeses, los suecos nunca escriben de su patria como una entidad distinta de sus propios habitantes. Para el escritor español es una matrona visible y enferma, a la que hay que curar.

Los eruditos se pelean furiosamente entre sí a la hora de discernir nuestro ser nacional. Un odio casi teológico invade a los historiadores en el fregado de judíos, moros y cristianos. Unos dicen que no hay España. Otros piensan que hay dos. Este avispero ha sido avivado ahora con la cuestión de las autonomías, de modo que el sagrado nombre de España está en todas las gargantas. Incluso el idioma castellano no parece estructurado para analizar pequeños problemas privados o asuntos individuales, sino que está fabricado para ensalivar profundas cuestiones de ser o no ser.

Cuando otros países se dedican a hacer microtecnología multinacional sin preocuparse de temas filosóficos acerca de su propio origen, que estudiaron en la primera lección de historia y la cocacola está en trance de unificar el mundo y los satélites artificiales desde el espacio son capaces de espiarnos el plato de sopa, aquí estamos embarrados todavía en temas de patriotismo, en problemas de supervi-



«Cuando yo era niño, la patria venía pintada en el libro donde se veía a una matrona entrada en carnes con túnica, bandera y corona, con un león en el calcañar y la pechuga de cantante de ópera.»

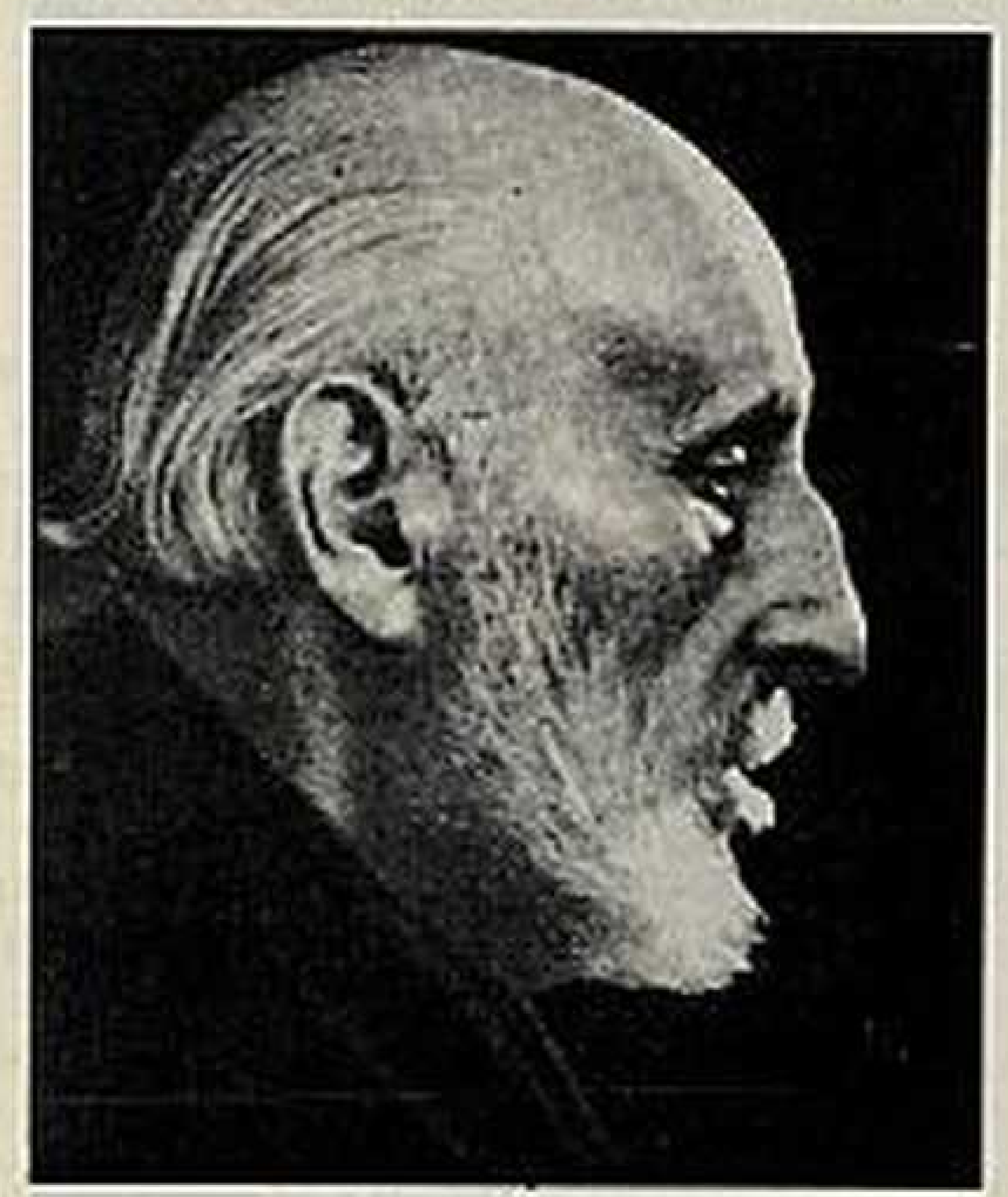
vencia metafísica. ¿Quiénes somos los españoles; ¿de dónde venimos; ¿a dónde vamos? Por mi parte confieso que no lo sé ni me importa. En este sentido la izquierda se comporta como José Antonio Primo de Rivera en negativo. A la izquierda también le duele España. Qué lata. Y entre todos la casa sin barrer.

Como se trata de seguir la corriente no habrá más remedio que exponer una teoría. Yo creo que el alma de España es exactamente una torre metálica de la Hidroeléctrica rodeada de veinte familias con bombín y lazo de Isabel la Católica. Cuando yo iba a la escuela no tenía el mínimo problema en este sentido. La patria venía pintada en el libro donde se veía una matrona entrada en carnes con túnica, bandera y corona, con un león en el calcañar y la pechuga de cantante de ópera. Después, en uno de mis viajes de niño a la capital vi una estatua de mármol que era clavada a una tía mía, de la que estaba enamorado. También se parecía a la imagen del libro escolar. Así me formé en mi tierna infancia un complejo freudiano muy enrevesado y llegué a la conclusión de que España era de mi familia. Al hacerme mayor cambié de parecer. Entonces esbocé la teoría hidroeléctrica de la patria, una bella torre metálica refulgente de sol con una calavera y dos tibias cruzadas que indican peligro de muerte a cuantos se le acercan, con cables de alta tensión que abrasan a los pajaritos y abajo, acotado por un cordón de terciopelo, un espacio sagrado donde se saludan cortesmente descapullándose el bombín veinte familias ilustres. El recibo de la luz es el libreto que explica la filosofía de esta falla. Se trata de una teoría de la España de derechas.

Pasó el tiempo y me hice todavía más mayor si cabe. Fue el momento en que imaginé la teoría de España desde el punto de vista de la izquierda. En este aspecto la patria es un palo enjabonado que exhibe en la punta un pollo atado. El deporte nacional consiste en subir con cara de circunstancias por ese palo mientras el personal te tira por la pernera y se establece un coro de risas abajo en la plaza. España es exactamente ese pollo que se ofrece como premio a los esforzados patriotas de izquierdas, un regalo de feria para cuantos se aprestan al escarnio público con el pecho y la tripa embadurnados de tierra y se atreven a ascender abrazados a una superficie de sebo.

Después viene el sentido común con una explicación más sencilla. España es la reunión de 38 millones de seres encerrados en un territorio soleado a la sombra de una torre de la hidroeléctrica y de un palo enjabonado. No hay más literatura. Ese lloriqueo convertido en género para escritores patriotas está de más. No hay que llorar. Felizmente a España no hay quien la salve. Está demostrado. ■

APROXIMACION A CAJAL



ADOLFO MARSILLACH

NO me gusta interpretar personajes históricos. Si son antiguos, siempre aparece algún erudito explicando que Julio César tenía la costumbre de rascarse la calva antes de tomar una decisión trascendental y, si son contemporáneos, no tarda en surgir alguien de la familia declarando que lo que realmente le gustaba a Sarasate era tocar el organillo.

Por extraño que parezca, con mi interpretación de Cajal está sucediendo lo contrario: casi todo el mundo se ha puesto de acuerdo en asegurar que don Santiago era «así». No puedo evitar –como ciudadano– ciertos escrúpulos de conciencia, aunque al mismo tiempo –como actor– me sienta complacido. Esta doble vertiente, esta ambivalencia de mi trabajo, me plantea una inquietante pregunta: ¿importa más el Cajal que «fue» o el que «es»? Dicho de otra forma: ¿qué realidad debe quedar en primer término: la que existió o la que yo me he inventado? Es evidente que para la Historia no hay duda. Sólo ha habido un Santiago Ramón y Cajal: el que cumplió su trayectoria vital desde 1852 hasta 1934. Sí, pero lo que quede ahora en la mente de los espectadores, ¿no formará parte también de un proceso histórico? Porque, claro, en cuanto a posibilidades divulgadoras no hay competencia entre un libro y un programa de televisión. Quiero decir, que a lo mejor ya no es posible separar –al menos durante algún tiempo– el nombre de Isabel de Austria del rostro de Romy Schneider. Y –con un poco de buena o mala suerte– el de Ramón y Cajal del mío. En este sentido, ¿no estaré cometiendo una traición? Quién sabe.

Lo que ocurre es que un artista se define precisamente por sus comportamientos traidores. Si el arte se limitara a copiar la realidad, nunca llegaría a ser arte quedándose tan sólo en realidad. Algo tan aburrido que ni siquiera el realismo socialista pudo conseguir del todo. Hasta la fotografía –cuando es buena– traiciona al modelo. La vida está muy bien –o muy mal– pero no es, evidentemente, artística. Los naturalistas inventaron «lo natural» de la misma manera que los simbolistas crearon «lo simbólico». Para intentar repetir la Historia ya están los historiadores, que también traicionan aunque de otro modo. Un actor es una extraña persona a la que su impúdica profesión le obliga a hacer creer a los demás que, en vez de ser él, es otro individuo cuyo nombre y cuya psicología se atribuye. Este curioso animal que es el hombre, acostumbra a utilizar en sus actitudes cotidianas una conducta similarmente hipócrita, pero lo que diferencia a los intérpretes profesionales del resto de la humanidad, es que los actores cobran por ofrecer su disfraz en espectáculo. Con la representación de los personajes históricos esta práctica habitual del fingimiento se multiplica.

Ultimamente me hacen muchas entrevistas y en casi todas llega la misma pregunta: «¿Cómo se ha documentado usted para "dar vida" –lo de "dar vida" es una frase tontísima que les encanta a algunos entrevistadores– a don Santiago Ramón y Cajal?» Nunca estoy seguro de lo que debo responder. Decir que he consultado los textos de sus biógrafos o que he leído varios de sus libros me parece demasiado poco. Entre otras razones porque esto, justamente esto, se halla al alcance de cualquiera. Es evidente que para la interpretación de una figura famosa se precisa saber algo –lo más posible– de ella, pero no me parece que dicha sabiduría sea suficiente para interpretarla bien. Si fuera así, si esta teoría resultara cierta, los mejores actores serían los más sabios. Y no es verdad aunque, lógicamente, los profesores de las escuelas de arte dramático y los dómines de los cursillos acelerados de la expresión corporal pretendan demostrarlo. Con cinco volúmenes bajo el brazo sobre la existencia ajetreada de Lope, se puede asistir a una clase en la Facultad de Filosofía y Letras; lo que seguramente no se puede es subir a un escenario y «ser» Lope.

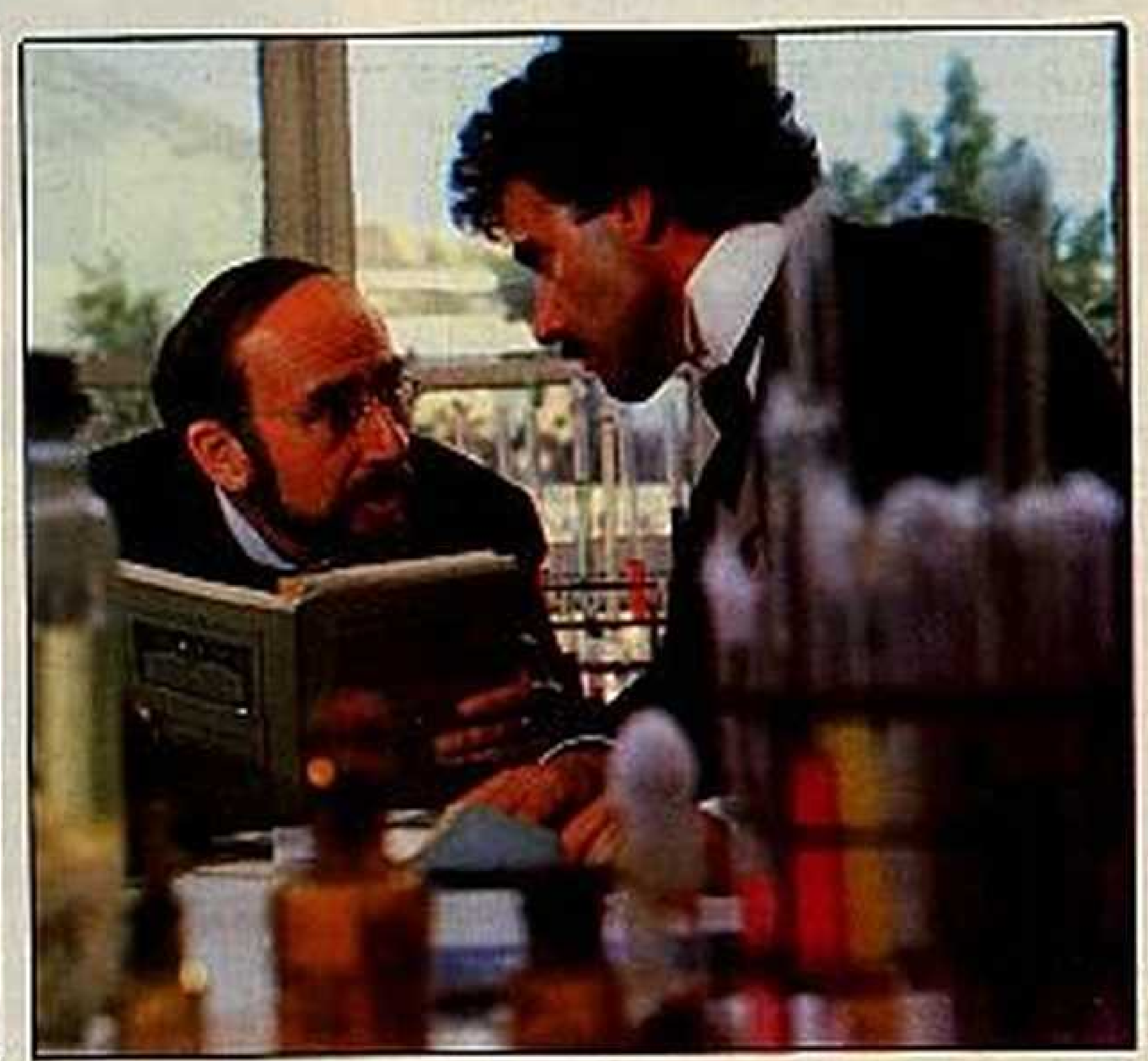
Voy a intentar explicarme un poquito más. Bastante gente ha reparado en que cuando «hago» del último Cajal, o sea, del octogenario que en «La cueva» de Alfonso XII está corrigiendo sus libros y rememorando su periplo existencial, ando, me muevo, escucho y hablo de una «cierta» manera. ¿Cuál? Pues sencillamente la que a mí me pareció que podía ser creíble en un hombre de ochenta años. Opino que la credibilidad de la ficción es –en términos artísticos– mucho más importante que la veracidad. Yo no se si a don Santiago le temblaban a veces las manos, ni si andaba arrastrando una de sus piernas, ni si tenía la espalda tan encorvada como yo lo fingo. Tampoco se si su voz se parecía a la mía. ¿Y qué? Lo del temblor se me ocurrió viendo a José M.ª Pemán en una entrevista para la televisión, lo de la joroba me vino de acordarme de un catedrático que tuve en Barcelona, el anquilosamiento de la pierna acudióseme al fijarme en un vecino de mi barrio que toma el sol frente a las Cortes y el modo de hablar se me presentó –por vía negativa– al oír a un anciano por la radio. Se trataba de un caballero muy mayor que se expresaba divinamente, pero en un tono imposible. Para imitarlo en la pantalla, me refiero. Existen unas determinadas convenciones por las que se acepta que –escénicamente– los cojos son de una manera especial, los tartamudos de otra y los viejos, por supuesto, también. Se admiten variaciones, pero no tantas que desconcierten al espectador. Un anciano con voz de niño –los hay– produciría seguramente la hilaridad del público. Recuerdo que en cierta ocasión me repartieron en una obra de Anouilh un papel que requería expresarse con acento inglés. Como en aquella época yo estaba precisamente estudiando este idioma, se me ocurrió imitar concienzudamente a mi «teacher». Grave error. El crítico de ABC escribió que nunca había oído un acento inglés tan falso como el mío. Tenía razón. Me había equivocado: en vez de buscar la fonética del personaje, me había limitado a calcar la de mi

profesor. Ambos –el profesor y el personaje– venían de realidades diferentes.

Todo cuanto llevo escrito hasta ahora en este artículo debe incluirse entre la longitud y la latitud de un oficio en el que no sería razonable desechar sus componentes intuitivos y, en consecuencia, mágicos. Afortunadamente –para desahogo de los racionalistas, a los que me gustaría pertenecer– en el arte intervienen otros factores. Por ejemplo, un actor puede estar a favor o en contra del personaje que le ha tocado en suerte. No se crea que es una elección tan fácil. Los buenos papeles –en el teatro como en la vida– se diferencian de los malos en que siempre tienen alguna razón que los justifica o, por lo menos, los explica. Lo que absuelve a Otelo de lo que hace –un asesinato– es precisamente lo que dice. Shakespeare no hubiera pasado de ser un hábil autor de melodramas si detrás de sus criaturas no hubiera permanecido –vigilándolas– la literatura. Los actores tenemos la fascinante obligación de escudriñar las palabras de los dramaturgos para no dejarnos llevar, esquemáticamente, por un primer movimiento de simpatía o antipatía hacia los seres que inventaron. De este descuido nacen tantos montajes simplistas y tantas representaciones ingenuas. Los intérpretes de izquierdas han de andarse con mucho ojo cuando encarnan personajes de derechas. Y al revés, por supuesto. No hay

Tres escenas de la serie que Televisión Española está emitiendo sobre la vida de Santiago Ramón y Cajal. Adolfo Marsillach da vida en la película al científico; abajo a la izquierda, con Verónica Forqué, su mujer –Silveria– en la serie.





APROXIMACION A CAJAL

peor crítica que la que no pasa de ser sencillamente boba.

Veamos: ¿estoy yo de acuerdo con don Santiago Ramón y Cajal? Sí, claro que sí. En términos generales, desde luego. Ante todo, opino que esta serie sobre su figura explicitará algo no por más sabido menos olvidado: la lucha de un hombre solo contra su país. Porque aquí está, me parece, el meollo de la cuestión: no es que Cajal hiciera sus descubrimientos «sin» sus contemporáneos, sino que los hizo «a pesar» de ellos. Estudiando con un mínimo de interés su aventura científica, se siente uno ruborizado de ser español. A Cajal lo tuvieron de oposición en oposición durante años. En 1879 se presentó como aspirante a la plaza de catedrático de Anatomía en la Universidad de Granada y fue rechazado. Después –en 1880– ganó, en otras oposiciones, el puesto de director de los Museos Anatómicos de la Facultad de Medicina de Zaragoza. Luego –y, sucesivamente, en 1883 y 1887– consiguió las cátedras de Valencia y Barcelona. En 1982 tuvo que volver a examinarse y, por fin, fue nombrado –a los cuarenta años– catedrático de Histología Normal y Anatomía Patológica de la Facultad de San Carlos de Madrid. Se jubiló –imagino que con un suspiro de alivio– en 1922. O sea, que el pobre don Santiago fue zarandeado de tribunal en tribunal la mayor parte de su vida en medio de la indiferencia de sus conciudadanos, representantes –con honrosísimas excepciones– de la más absoluta ignorancia.

¿Cómo no ponerse en seguida al lado de una figura tan injustamente maltratada? Porque, además, Ramón y Cajal fue pobre casi siempre. Malvivió de un sueldo miserable, arañando en los ahorros de su mujer –¿cómo conseguiría ahorrar la resignada Silveria?– para atender a los gastos de sus publicaciones. Nadie le ayudó –al principio– excepción hecha de don Aureliano Maestre –su iniciador en la Histología–, ningún estamento oficial creyó en él. Le obligaron a pasar por todas las humillaciones posibles teniendo que pedir como limosna lo que le pertenecía por derecho. Tan sólo cuando lo reconocieron en Inglaterra, empezó Cajal a ser conocido en España. La Historia española –una vez más– se repetía.

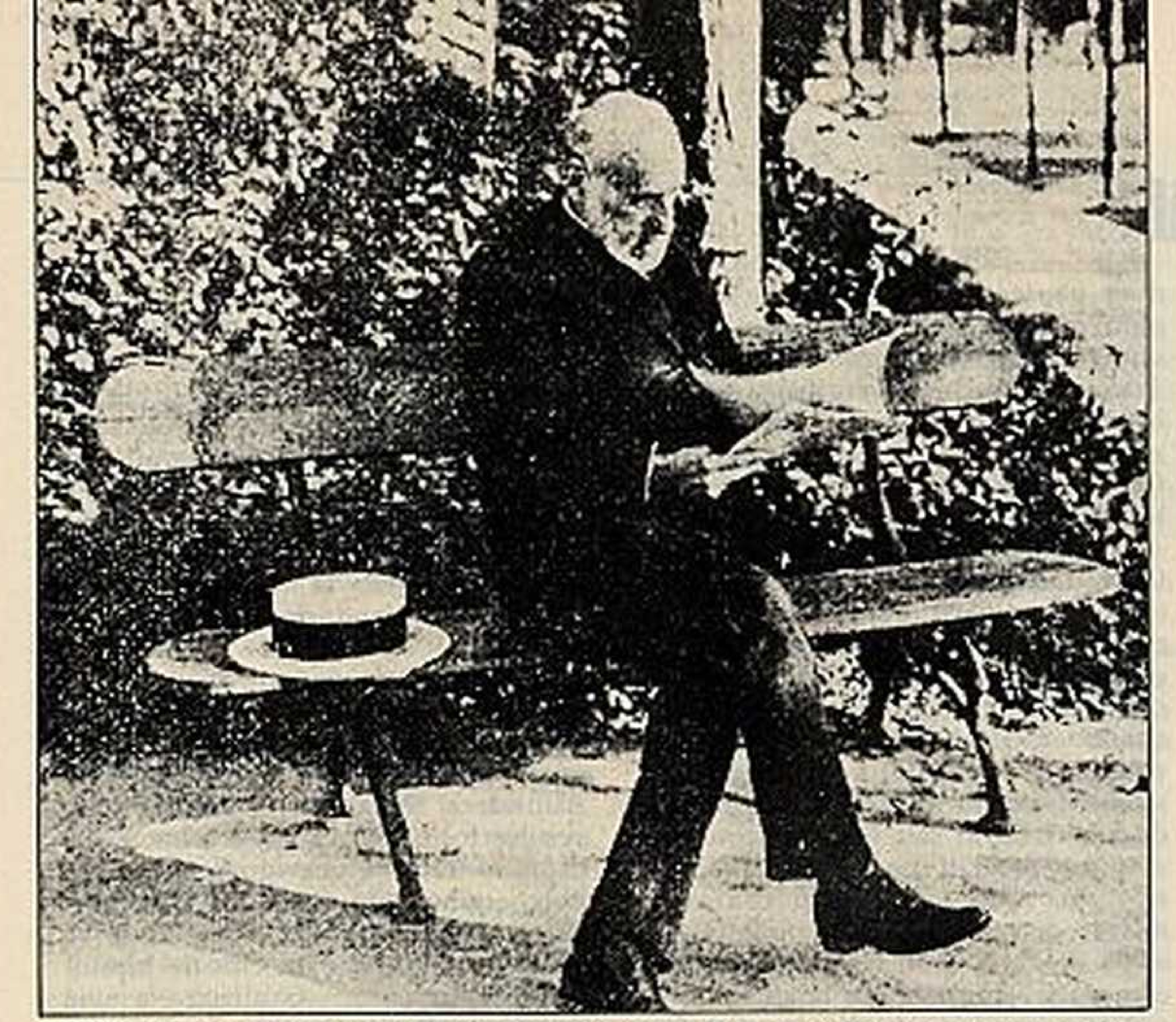
Ya. Pero todo esto no es sencillo explicarlo en la interpretación. Entre lo que un actor cree que está expresando y lo que en realidad expresa, hay un mundo de distancia. No basta con entender las cosas –ni siquiera con sentirlas– para expresarlas adecuadamente. Por mucho que los comediantes nos esforcemos por ser al mismo tiempo espectadores de nosotros mismos, la verdad es que casi nunca lo logramos. Aparte de que resulta prácticamente imposilbe convertirse en público imparcial del propio trabajo. Seguramente que a un ser humano no se le debe pedir tanto sacrificio.

A mí me parece que don Santiago –no le conocí– miraba de un modo especial. Los ojos son la zona más importante de un actor de cine. Las grandes estrellas –desde Greta Garbo a Gary Cooper– han llegado a serlo porque miraban «muy bien». Sobre un escenario –todos los problemas gestuales de la interpretación nacen de la cercanía o la lejanía– el planteamiento es diferente, pero desde una pantalla los que llaman la atención en especial son los ojos. ¿Qué intensidad o qué sentido debía tener la mirada del intérprete de Cajal, para que se pudieran leer en ella las distintas reacciones que la incompresión de sus coetáneos provocaba en su personaje? No se mira igual a los treinta años que a los cincuenta. Ni, por supuesto, a los ochenta. Algo, sin embargo, permanece inalterable. Por encima o por debajo de las fatigas y las decepciones, de la ilusión o la tristeza, del triunfo o del fracaso, va creciendo una especie de filosofía doméstica que sirve, sobre todo, para defenderse. Me temo que vivir no sea mucho más que esto: una laboriosísima defensa que nos distrae del suicidio. Para mí, Santiago Ramón y Cajal se refugió en la convicción de que poseía –o iba a poseer– la verdad.

Unicamente estando convencido de que lo que se hace merece la pena hacerse, se pueden llegar a hacer tantas cosas. Cuentan sus biógrafos, que una vez se pasó veinte horas seguidas trabajando sin detenerse ni para comer. Una anécdota que –como de costumbre– no rebasa los límites de la puerilidad. Yo creo que la vida de Cajal fue un continuo trabajo, una imparable investigación que no pudo ni quiso interrumpir. Todo lo que le rodeaba –incluida su familia– no traspasó jamás las paredes sagradas de su laboratorio. Hay místicos laicos que no suben a los altares. Y Cajal tenía la arrebatada ceguera, la arrolladora fe de los creyentes. Por fortuna, sus creencias fueron de este mundo. Bueno, pues yo he intentado traducir su obstinado convencimiento a través de mis ojos.



Santiago Ramón y Cajal con los doctores Achúcarro, Francisco Tello y Ricardo Becerro de Bengoa, entre otros.



«Cajal sobrevivió a la envidia, la intolerancia y la mediocridad de sus contemporáneos. Ciertamente que en sus últimos días le hicieron múltiples reverencias y hasta le levantaron un monumento en el Retiro, a cuya inauguración se negó a asistir.»

Si viviera su esposa –Silveria, que murió antes que él– se le podría preguntar si, a su juicio, fue su marido un egoísta. Estoy seguro de que diría que no porque doña Silveria pertenecía a esa extinguida raza de mujeres incapaces de hablar mal de sus esposos, por lo menos en público. Y, sin embargo, yo opino que sí, que lo fue y que además no podía ser de otro modo. Una de dos: o se es un buen marido y un buen padre o un gran hombre. Ambos menesteres al mismo tiempo no funcionan.

Que me perdonen –si quieren– sus actuales descendientes, pero a mí la historia familiar de don Santiago me importa muy poquito. Y en cuanto a eso de que «la mitad de Cajal fue su mujer», habría mucho que discutir. El mismo escribió: «La armonía y la paz del matrimonio tienen por condición inexcusable que la mujer acepte de buen grado el ideal de vida perseguido por el esposo. Se malogran por tanto la dicha del hogar y las más nobles ambiciones cuando la compañera se erige, según vemos a menudo, en director espiritual de la familia y organiza por sí el programa de las actividades y aspiraciones de su cónyuge.» Lo cual, en lengua romance, significa que Cajal no era precisamente feminista. Lo que ocurrió fue que Silveria tuvo la justa prudencia de no salirse de su sitio: sabía que entre ella y el microscopio su marido no hubiera dudado mucho.

Esta actitud de don Santiago, ¿fue buena o no? Lo ignoro. Imagino que dependerá de los criterios con que se juzgue. A mí personalmente –ya lo he dicho– me parece bien. A Cajal le dieron el Nobel por sus descubrimientos sobre la neurona y no por lo mucho o poco que quería a sus hijos. He procurado «contar» esta postura en mi interpretación. Procuro dar la idea de que mi personaje estuvo siempre en su casa un poco como de paso, sin que las distintas circunstancias que aparecían consiguieran salpicarlo demasiado. Para Cajal su domicilio fue, sobre todo, su laboratorio. Lo que sucedía en las otras habitaciones le llegaba de lejos, casi como un murmullo ligeramente incómodo. Y que conste que no estoy haciendo el retrato de lo que, en términos generales, se conoce como una mala persona. Quien no lo acepte así es que no entiende lo que está leyendo.

A primera vista suena un tanto extraño que un hombre de estas características se interesara –y hasta sufriera cierta tentación– por la política. Cajal fue un gran patriota y esta virtud le justifica de algunas debilidades. Sobre el desastre de 1898 ha dejado dicho: «... más que nada nos arrastró a la catástrofe la vergonzosa ignorancia en que vivían nuestros partidos de turno de la magnitud y eficiencia reales de las propias y las ajenas fuerzas. Porque, aunque parezca absurdo, por entonces diputados, periodistas, militares, etcétera, creían de buena fe que nuestros instrumentos bélicos en Cuba y Filipinas –buques de madera y ejército de enfermos– podían medirse ventajosamente con los formidables de que disponía el enemigo. Que lo malo de un país no consiste en su debilidad, sino en que ésta sea ignorada de quienes tienen enexcusable obligación de conocerla.» De poco le sirvió a Cajal su lucidez: la nación siguió dando bandazos desde la indiferencia del pueblo a la ignorancia de los políticos. Hay que pensar que Cajal nació bajo el reinado de Isabel II y que murió con la Segunda República y que vio, por lo tanto, la Revolución de septiembre de 1868, la entronización de Amadeo de Saboya, la Primera República de 1873, la Restauración de Alfonso XII, la Regencia, la subida al trono de Alfonso XIII, la Dictadura de Miguel Primo de Rivera y la República de 1931. Demasiado.

Marsillach representando a Cajal en su madurez.



APROXIMACION A CAJAL

Es una lástima que –por razones económicas, supongo– nuestro programa de televisión no hay podido detenerse con mayor cuidado en estos hechos. Las posturas políticas de Cajal hubieran tenido más relieve, aunque yo me permito sospechar que, al final de su vida, don Santiago estaba ya de vuelta de casi todo y que un cierto escepticismo teñía sus convencimientos patrióticos. A este país hay que amarlo con una sonrisa para no echarse a llorar continuamente. Pienso que Cajal lo hizo también así. Y en mi interpretación he querido reflejarlo. Cajal ignoró los muchos honores que al final de su vida le rindieron, no tanto por modestia como por desprecio: sabía que llegaban tarde porque en España a la gente no le gusta levantarse pronto. Singularmente cuando se trata de elogiar a los demás.

No sé si va a notarse, pero en mi mirada he intentado que estuvieran, al mismo tiempo, la burla, el desdén, la ternura –no son incompatibles– y la curiosidad. Un hombre que se interesa sucesivamente por la pintura –sus dibujos son extraordinarios– las Ciencias Naturales, la Anatomía, la Histología, la Bacteriología, la Fotografía, el Hipnotismo, la Psicología, la Telepatía, el Ajedrez y la Literatura, es, indudablemente, un curioso monumental. Tal vez sea este rasgo –el de su inacabable curiosidad– lo que más me haya interesado de mi personaje y una de las condiciones de su carácter que con mayor empeño he pretendido destacar. Cada vez que Cajal se asomaba a un nuevo conocimiento, lo hacía con el entusiasmo y la impaciencia de un niño. Siempre retuvo –en este sentido– algo infantil. Y no me refiero a sus relaciones –ya de viejecito– con Enriqueta, su secretaria, que lo trataba –como acostumbra a suceder con los ancianos– maternalmente. Cajal conservó intactas sus curiosidades de la infancia; por eso, en algunos momentos de mi trabajo como su intérprete, me muevo con un buscado atolondramiento cuando sé que Cajal está a punto de entreabrir las puertas de alguna ciencia desconocida para él hasta entonces.

Debo confesar que soy un individuo torpe, con una carencia total de habilidades manuales. De ahí que cuando llegó el momento de rodar las secuencias en las que Cajal hacía sus preparaciones, diseccionaba el cerebro de una rana o tenía que manejar el microtomo, temiera encontrarme con muchas dificultades. Además, a mí todos estos asuntos me dan asco. Sólo pensar en coger una cobaya me produce náuseas. Nunca hubiera servido para médico. Bueno, pues, misteriosamente, no tuve problema alguno. Todos los trabajos científicos que en la serie se ve realizar a Cajal, los hice yo mismo. Si uno fuera de otra forma, sería como para creer en los brujos.

Es evidente mi parecido físico con Cajal. Claro que todos los españoles con barba, nariz aguileña y calvicie esplendorosa, nos parecemos, pero mi semejanza con don Santiago es casi, casi asustante. Todo empezó en 1959 cuando hice una película que se llamaba «Salto a la gloria» y que trataba también de su biografía. La coincidencia física es tan llamativa que en una universidad norteamericana tienen una foto mía con el convencimiento de que es él. A lo mejor Cajal se ha enterado y se ríe por lo bajinis como una venganza por la guerra que nos ganaron en su día los Estados Unidos.

Otro tema que me une entrañablemente a mi personaje es la cabeza: no por el talento, sino por el dolor. Dice Dorothy Cannon: «Terminada su visita a Nueva York, los Cajal emprendieron camino hacia Worcester. En el tren, el calor era sofocante. Llegaron a destino muy tarde y pasaron la noche sin dormir intentando aliviar la angustiosa cefalea de don Santiago con compresas de agua fría.» Por ahí no he tenido dificultades. Mi interpretación de los dolores de cabeza de Cajal es –como le hubiera gustado a Stanislavsky y sus epígonos celtibéricos– absolutamente «orgánica».

No acaban en este apartado las coincidencias. También en el terreno ideológico comparto muchas de sus opiniones. Hasta que llegó Cajal, los investigadores interesados en conocer el funcionamiento del sistema nervioso, explicaban lo que parecía inexplicable por la dinámica de un enigmático «espíritu vital» que venía a resolver todos los problemas. Si alguien interrogaba sobre la complejidad de los centros nerviosos y acerca del laberíntico entrelazado de sus ramificaciones, se le respondía que todas las fibras terminaban en una red receptora y transmisora de órdenes, como el despacho de un ministro. Explicación absurda e indemostrable, que se admitía porque formaba parte de ese concepto religioso del hombre como habitáculo de un espíritu que nos viene concedido desde el más allá. Por suerte para la ciencia, lo que a Cajal le interesaba era el «más allá». Nunca aceptó lo que no entendía. Fue –como a él le gustaba decir– «un adepto ferviente de la religión de los hechos». Solamente admitía lo que comprobaba «Ver y tocar» era su lema. Por esto pidió que le enterraran en el cementerio civil de Madrid, aunque no se cumpliera su petición. Y por esto su nombre puede ponerse al lado de Miguel Servet, otro gran desconocido. Si Cajal hubiera aceptado como verdades las mentiras de su época, jamás habría llegado a descubrir la neurona y la historia del conocimiento humano sería hoy de otra manera.

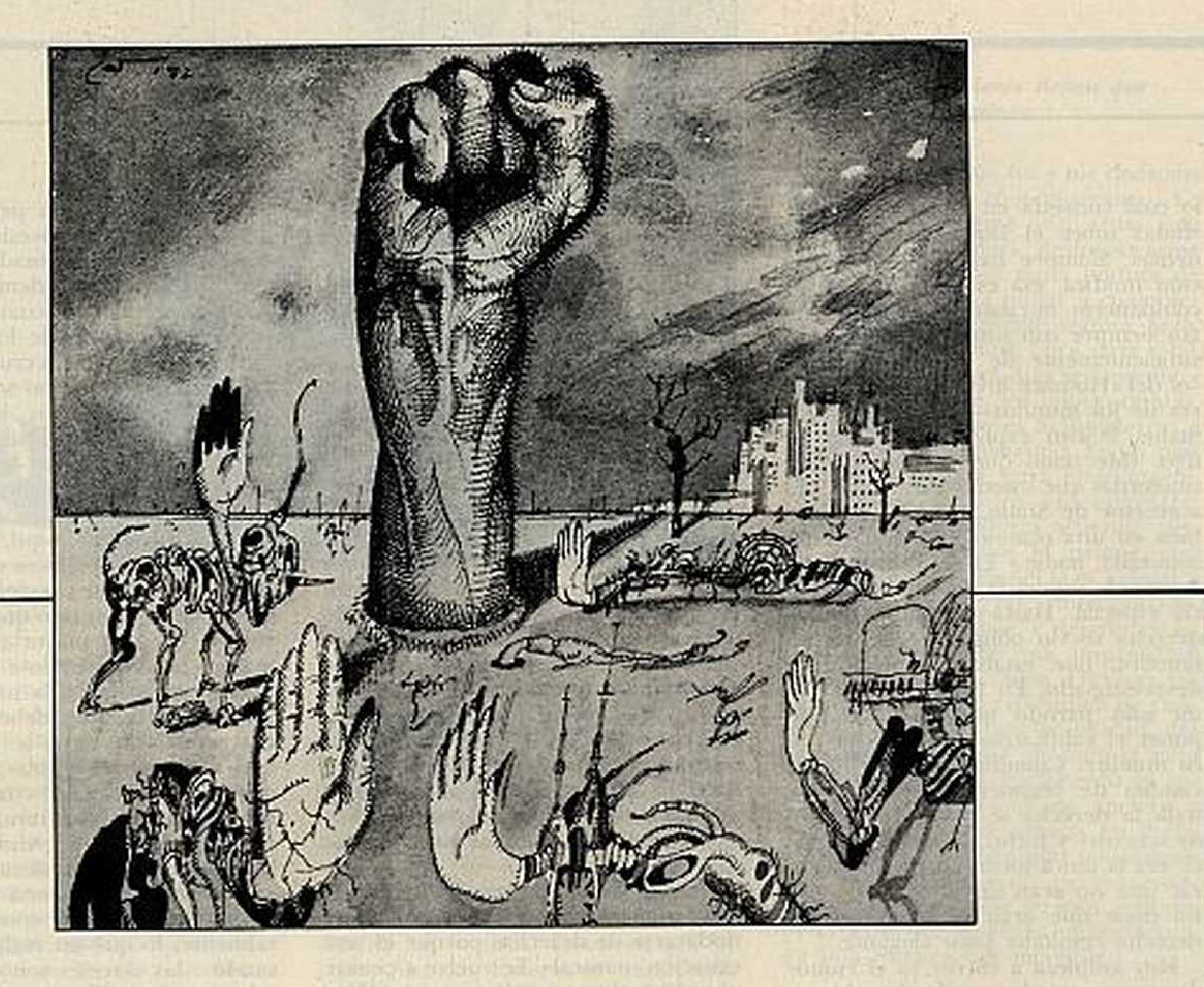
En la medida en que un actor es sobre todo un hombre, he intentado transmitir esta fecunda obstinación de quien creía que los misterios de la naturaleza se nos ofrecen más para resolverlos que para admirarlos. En el capítulo número seis –guión dedicado a la estancia de Cajal en Valencia– hay una secuencia en la que se le ve haciendo algunos ejercicios de hipnotismo para curar –o aliviar– a una joven paralítica. Cuando la enferma consigue levantarse y empieza a andar, su madre grita: ¡milagro! He querido explicar en la expresión de mi rostro el absoluto rechazo que –supongo– hizo Cajal de esta palabra. En la vida de Cajal no hubo otro milagro que el de su propia supervivencia.

Sobrevivió a la envidia –se asustó muchísimo cuando le concedieron el Nobel– la intolerancia y la mediocridad de sus contemporáneos. Ciertamente que en sus últimos días le hicieron múltiples reverencias y hasta le levantaron un monumento en el Retiro, a cuya inauguración, por cierto, se negó a asistir. Claro. Le llegó tarde, todo le llegó tarde. Este país –¡lástima!– trata así a sus hijos.

En sus «Charlas de café» escribió: «Tener razón antes de tiempo es una herejía que a veces se paga con el martirio.» También don Santiago Ramón y Cajal pagó su precio y tuvo su martirologio aunque no le quemaran en la hoguera. En España ha habido desde siempre –y sigue habiendo– muchos inquisidores aunque la Inquisición esté oficialmente abolida.

¿Y qué más? Nada. Añadir tal vez que me habría gustado enriquecer mi interpretación con algunos comportamientos «verdezuelos» de don Santiago. No creo que este territorio de su personalidad hubiera disminuido al personaje, sino precisamente al contrario, aunque, bueno, esta es mi personalísima opinión.

En fin, que he procurado aproximarme a Cajal con respeto, con cariño, con admiración y, a la vez, con entusiasmo. Ahora... no sé... ustedes dirán. Espero que mi «traición» no sea mucha. ■ A. M.



DECIAMOS MAÑANA

LA MODA DE LA DERECHA

POZUELO

ESTA circulando insistentemente el rumor de que la derecha es «lo natural», lo consustancial en el hombre. Se nacería siempre de derechas, por una especie de mandato imperativo genético, según los más evolucionados, y según los más antiguos porque Dios, simplemente, es de derechas. Hubo un tiempo en que se decía que era de izquierdas: fue la gran época de los sacerdotes obreros que partían hacia las fábricas y los arrabales para trabajar ellos mismos, con sus manos y el sudor de su frente, con el mismo heroísmo con que sus lejanos antecesores iban a las leproserías o a las tierras de hotentotes. Querían participar de la «condición obrera», y evangelizar a aquellos desesperados. Pasó lo contrario: fueron ellos los evangelizados, los que se pasaron a los partidos de la izquierda: se les vio en las manifestaciones contra la OTAN y contra el colonialismo. Pronto fueron llamados al orden por la autoridad eclesiástica. Hoy quedan todavía unos cuantos; y algunos han renunciado a la sotana y hasta se han casado. Con lo cual demuestran que vivían en el error.

En aquella época se decía también que Dios era una mujer. «Y además negra» añadían algunos –los negros: sobre todo, las negras–. Esta reducción de lo inmarcesible a unas condiciones específicas de las clases en lucha no era en realidad nueva. Los alemanes decían «Got mit uns», Dios está con nosotros –lo cual no les impidió perder sus guerras sucesivamente: ni siquiera se lo impidieron los militares más famosos del mundo por su sabiduría estratégica y su capacidad de mando–, y los americanos siempre han dicho que los Estados Unidos es «God's own country», la propia patria de Dios; y Clarence Brown dijo una vez que Dios hablaba en inglés («¡Imagínate al Señor hablando en francés! Aparte de unas cuantas anticuadas palabras hebreas, tengo la seguridad de que Dios nunca habló en otro idioma más que el digno inglés»).

Ser de izquierdas fue hasta hace poco una distinción intelectual. *«L'esprit est a gauche»*, decía Sartre. Todo el mundo que aspirase a pasar por inteligente tenía que ser de la izquierda;

lo cual consistía en albergar algunas dudas sobre el izquierdismo de los demás. Siempre ha sido una condición huidiza, esa es la verdad, y los compañeros miraban a los compañeros siempre con sospechas: nadie era suficientemente de izquierdas. Wells –el del «Hombre invisible» y «La guerra de los mundos»– visitó una vez a Stalin, le oyó explicarse, y luego le dijo: «Me temo que yo soy más de izquierdas que usted, señor Stalin.» El antecesor de Stalin, Lenin, dijo también en una ocasión histórica: «A mi izquierda, nadie.» El era *la* izquierda. Bueno, la izquierda era una aristocracia especial. Hasta tal punto que la derecha se vio obligada a perder su nombre, que estaba completamente desprestigiado. En España no hay ni un solo partido que haya querido poner el calificativo de «derecha» en su nombre. Cuando pasó aquello del cambio de régimen, ya tan lejano, toda la derecha se pasó al apelativo de «centro» y luchó sañudamente por él: era la única forma digna de asegurar que no eran de izquierdas, pero sin decir que eran de derechas. La derecha resultaba poco elegante.

Hoy empieza a correr ya el rumor de que se puede ser de derechas, e incluso que era casi obligatorio. No vayamos a decir conveniente o necesario, que eso siempre lo ha sido. Había una familia de izquierdas que lo pasaba muy mal –falta de trabajo, jornal menudo, y las condiciones habituales de suburbio, falta de escolaridad, etcétera– y uno de sus miembros propuso: «¿Por qué no nos hacemos de derechas, que esos siempre han vivido muy bien?». Puede que el gran motor de la nueva moda de la derecha ande por los aledaños de esa frase, no tan ingenua como parece. Algunos cambian porque la derecha tiene un gran porvenir. En el fondo es una característica española mostrarse contra el régimen que existe cuando eso no trae grandes preocupaciones inmediatas, para congraciarse con el que quizá pueda venir. Nunca ha habido en España tantos antifranquistas como los hubo en los últimos años de Franco, cuando ya parecía inofensivo para la generalidad; y el que se declaraba antifranquista estaba seguro de que no le iba a pasar nada por decirlo durante el régimen caduco, y en cambio esperaba ya una recompensa en el siguiente, si llegaba.

Ahora la moda está en enfrentarse con la democracia. Sobre todo, con un cierto desprecio, un cierto desdén. Con esa fórmula aparentemente elegante que consiste en la burla, la ironía, el desapego. Los políticos vienen a ser una plaga, las Cortes una inutilidad, los partidos una perdición y las autonomías un desmembramiento. Preocupa extraordinariamente la libertad de Prensa; y la que hay se soporta mal. El español siempre soñó con una Prensa libre capaz de «meterse» con la situación, el régimen o los ladrones de la cultura. En general de «meterse» con los demás. La ingenuidad española que tantas veces se resuelve en soberbia consiste en que uno mismo se cree fuera de toda crítica posible. Tenemos conviviendo varias generaciones de críticos espontáneos y naturales, entre los cuales muy pocos aceptan la condición de criticables. La añoranza por la censura no sólo está en el poder –que hace lo puede, el desdichado, por restablecerla sin que se note mucho, como le pasa con tantas otras cosas– sino en la oposición.

De esta forma, la derecha ha empezado a encontrar que puede y debe declararse de derechas porque es una situación «natural». Se vuelve a pensar que el hombre es malo por naturaleza y que necesita una sociedad apremiante y coercitiva que le sujete. La maldad del hombre sería genética, intrínseca: estaría producida por la evolución de las especies, por la lucha de todos contra todos, por la supervivencia del más fuerte. Por lo tanto, el progreso de la civilización consistiría en sujetar a los peores de entre los malos para evitar que cometieran desmanes contra la sociedad. El que roba no lo hace porque necesite algo para comer que la sociedad no le da, porque tiene hambre: es porque lleva en su alma la huella de Caín. Los parados no lo son porque se hayan reducido empleos o porque la economía esté tomando unos derroteros en los que la mano de obra se reduce, sino porque son vagos. Después de todo hay sabios que han profundizado en este tema, y han llegado a esas conclusiones. Por ejemplo, Darwin –que jamás quiso ir tan lejos–; y en general los pensadores, sociólogos y economistas del siglo XIX que se revolvía contra la Revolución Francesa –una cosa de malos–. Pero también en nuestros tiempos el sabio Konrad Lorenz emitió la tesis de la agresividad innata del hombre. Se volvieron contra él muchos otros científicos, y lo menos que le explicaron era que su situación personal le llevaba a hacer unas investigaciones con el ánimo ya predestinado a una respuesta que llevaba dentro: avergonzado de ser alemán cuando se descubrían los horrores de los campos de concentración y otras crueldades, emitió la teoría de que no sólo los alemanes, sino todos los hombres del mundo tienen un instinto agresivo, territorial y caníbal. Más o menos, que el hombre era malo por «naturaleza».

La «naturaleza», aquí, se confunde con los moldes políticos que han establecido unas clases poderosas. Con «lo que debe ser», con «lo que siempre ha sido». Hay una mayoría de hombres malos –preferentemente llamados rojos– y por lo tanto la minoría de las personas decentes deben sujetarles, sea como sea. Y ya se sabe que «la letra con sangre entra»: y ya se ve cómo era la juventud cuando se practicaba la enseñanza dura, y lo que ha venido a ser ahora. ¡Ahora! Se violan las leyes de la naturaleza. En torno a esta idea, se forma una mitología de lo que está pasando –que no es, naturalmente, lo que en realidad está pasando–: las cárceles son cómodos hoteles confortables que resultan un premio para los bandidos que, además, se escapan –porque no saben que el mundo exterior es más incómodo que la cárcel–; los jueces conceden demasiadas libertades provisionales y aun definitivas, con lo que perturban el trabajo de la Policía; la noche ciudadana es una turbulenta orgía de navajeros, prostitutas, homosexuales y jóvenes melenudos.

Y a partir de todo esto, de apuntarse al régimen que viene y de reconocer que el instinto es malo –animalesco– y el hombre peligroso, y que uno lo pasa muy bien si es de derechas y muy mal si es de izquierdas, ha empezado a circular este rumor de que la derecha es «lo natural». Es un movimiento incipiente, pero que está provocando ya muchas conversiones. Y una tímida resurrección del valor del apelativo.

No es extraño que Dios también vuelva a ser de derechas: como siempre. Por algo ha elegido para que hable por él, como portavoz, a un Papa de derechas: es un importante detalle en el que se ve su grandeza. Naturalmente, nunca pudo ser de izquierdas, puesto que es bueno y justo; y si la izquierda lo pasa mal desde antes de que se inventara su nombre es por algo. No es extraño que el



tas de sabiduría– para reducir la natalidad. Dios es ecologista. Y los progresistas detestan el progreso.

En fin, la moda va por ese camino. La izquierda comienza denostando a la izquierda: a la municipal y a la parlamentaria, a la de los partidos y a la de los sindicatos; a la de la Prensa y el pensamiento. Poco a poco va perdiendo su afición al pobre; y, desde luego, al llamado «Tercer Mundo». Los encuentra culpables de lo que nos está pasando a todos, sin fijarse demasiado en lo que les está pasando a ellos. La izquierda no quiere ser ya tercermundista y está dejando a la derecha que se ocupe de esta panda de desgraciados por los diversos medios posibles, que van desde el envío de armas a Turquía o al Salvador hasta el fomento de entidades caritativas y de emisiones de televisión para que se envíen ropas viejas a los negritos y a los camboyanos. Ya están los débiles izquierdistas medio sumados a la idea de que la Seguridad Social cuesta demasiado al Estado; y poco a poco van aceptando la idea de que el paro lo ocasiona ese instrumento que ha venido a ser otra forma de caridad en vez de una manera de justicia social.

Este proceso de metamorfosis tan paralelo al que convirtió al personaje de Kafka en insecto está pasando ya del denuesto a la izquierda –a los otros de la izquierda– a la nueva formulación de que la derecha es un asunto de la naturaleza. Hemos nacido de derechas: es decir, capaces de ejercer nuestro poder y nuestra voluntad sobre las mayorías, dotados de un instinto de propiedad privada, de posesión del terreno; con un ADN que dispone que el hombre y la mujer tengan cada uno su especialidad –el hombre, cazador: callejero, buscador de la comida; la mujer, guardiana de la prole– y ambos estructuren a la prole para que respondan a los mismos mandatos imperativos, y los lleven a colegios de pago que son mucho más seguros que los otros.

Lástima que todo eso lleve todavía el desagradable nombre de «derechas», tan desprestigiado. Pero, a fin de cuentas, eso no es más que un vocablo. Si se consiguiera una revolución lingüística por la cual lo que ahora es de derechas pase a llamarse de izquierdas, y viceversa, todo estaría en su orden.

Ya se está intentando. ■ P

Papa sea polaco y que en Polonia esté pasando lo que pasa: son signos de la providencia, y al nombre de Polonia mucha gente que era de izquierdas, o creía serlo, ha perdido la venda que tenía ante los ojos y se ha sumado a un movimiento católico, nacionalista, conservador y gremial. Ya lo decían los mayores, que esos eran los pilares de la sociedad: con la familia, el municipio y el sindicato. El camino de Damasco siempre se abre en el momento oportuno.

La llegada del Papa a España es otra prueba del providencialismo. Es evidente que lo que unos llaman «naturaleza» con un lenguaje positivista y hasta ecológico, los otros lo llaman providencia. No están tan lejos unos de otros como ellos creen. Los ecologistas más insensatos están seguros de que hay una especie de orden cósmico y, desde luego, terráqueo: saben quién se come a quien y por qué; o mejor dicho, para qué. Todo estaba previsto desde el arranque de la historia, hasta el último mosquito comido por el último murciélago. Es curioso que esta religión que generalmente milita en la izquierda mantenga creencias tan obsesivas sobre la maldad intrínseca del hombre, cuya labor está destrozando, y en algunos casos ha destrozado ya sin reparación posible, el ritmo prefijado por la naturaleza. Se esfuerzan en desplazar la culpabilidad hacia el capitalismo, porque si lo achacan a la cantidad, al número, a la masa, dejan de poder inscribirse en la izquierda; y porque la demografía galopante pertenece al orden natural de las cosas, y si la naturaleza quisiera preservarse del exceso de habitantes de nuestra especie en su casa tomaría sus propias medidas –secretas, misteriosas, reple-

YO. DON NICO, DEMOCRATA
(de toda la vida)

ROMEU



















BESTIARIO

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

El general Haig había empezado la mañana declarando que Helmud Schmidt era un mamarracho y un calzonazos. A continuación jugó al tenis con Arthur Asche, su partenaire preferido porque, al decir del siquiatra, un subconsciente masoquista elegía ser derrotado por un negro. Haig aprovechaba las subidas a la red para comunicar a Asche sus opiniones sobre Mitterrand.

–Todos los franceses llevan bragas, nunca calzoncillos. ¿Qué se puede esperar de un pajarraco de este tipo? Y en cuanto a Sandro Pertini, es un baboso anciano que no se aguanta los pedos.

–¿Y la reina de Inglaterra?

Preguntó Asche indolentemente mientras volvía a la posición de saque.

–Esa es una marmota menopáusica con más culo que hombros.

Perdió el partido por un doble 6-0. Mientras se duchaba lanzaba opiniones por encima de las separaciones de las duchas.

–Y no te he dicho nada sobre la Tatcher. Una tía indecente que se hizo la permanente en 1947 y aún no se la ha revisado. Una cínica sin escrúpulos, capaz de tirar una bomba de neutrones en el Capitolio.

Mientras almorzaba un simple bocadillo de carne tan picada como cruda y un litro de leche, se despachaba a gusto sobre Juan Pablo II.

–Le pedí que se lanzara en paracaídas sobre Polonia y me dijo que me lanzara yo. Es un mameluco falsario.

–¿Y Breznev?

–A ese me gustaría picarlo enterito y comérmelo en bocadillos durante todo un año. Por cierto. No le he dicho mi opinión sobre López Portillo.

–No. No me la ha dicho.

–Es un caraculo que necesita sombreros lo suficientemente amplios para albergar toda la vaciedad de su cabeza.

Después de almorzar se dirigió al aeropuerto.

–¿Llevamos bombas atómicas?

–No creo. Le contestó el copiloto.

–Si le queda alguna, tírela al pasar sobre Lisboa. Ese Eanes es un desgraciado con patillas. Se la tengo jurada. ¿Puede practicar el vuelo rasante?

–Difícilmente.

–Ametrálleme unos cuantos indígenas al pasar sobre Extremadura. Me han dicho que allí hasta los cerdos son negros.

Durante la travesía del Atlántico declaró la guerra a Islandia y dió la orden de invadir Yugoslavia. Como no se cumplieran sus órdenes, convenientemente congeladas por el secretario de Defensa, telófoneó directamente a su compañero de Gobierno.

–Escucha boy. O se cumplen mis órdenes o te pelo en vivo, incluido el colgajo. Cerdo.

El secretario de Defensa había conectado su teléfono con un amplificador para que el presidente Reagan, sentado a su lado, escuchara. Reagan se reía divertido.

–Oye, Alexander. Soy yo, el presidente. Modifica el vocabulario o vas a durar menos que un medio dólar.

–A ti te respeto, presi. Pero al pusilánime que tienes al lado no. En cuanto le pille le voy a tirar en una piscina llena de vitriolo. Voy a España, presi. A meter en cintura a esos chicos. Con un poco de suerte les coloco todo el material de guerra que nos sobró de Vietnam y les siembro de misiles los Cárpatos.

–Los Cárpatos no están en España, ignorante.

Apostilló el secretario de Defensa.

–Pues si han de estar estarán. Yo con asnos no hablo. Presi, ¿por qué no han declarado la guerra a Islandia?

–Hace un frío que pela.

–Una buena bomba de hidrógeno y a calentarse. ¿no es verdad, presi?

–Ojo con lo que dices en España. Aquella gente es muy orgullosa, tiene mucho amor propio.

–No se preocupe, presi. Le llevo una botella de cinco litros de Coca-Cola a Calvo Sotelo. Coca-Cola cosecha del 72. Fue un buen año. Corto.

Si hubiera dispuesto de tiempo o intención de reflexionar sobre su estado de ánimo habría llegado a la conclusión de que estaba irritado, en las peores condiciones, pues, para la difícil gestión diplomática que le aguardaba en Madrid. Pero se durmió y cuando abrió los ojos lo hizo porque uno de sus ayudantes le zarandeaba mientras anunciaba que el avión ya estaba en Madrid, habría parado los motores y estaba a punto de abrirse la portezuela. Haig gruñó algo mientras masticaba las brumas oscuras que suelen destilar las carnes crudas cuando se cuecen en los estómagos. Se puso la chaqueta, soportó la acción de varios sprais sobre su persona, entre ellos el sprai paralizante de mejillas que consigue sonrisas fijas durante dos horas. Se asomó a la perspectiva del aeropuerto y vio allí abajo, al pie de la escalerilla a la comitiva de recepción. Calvo Sotelo, Pérez Llorca y una vieja y poderosa dama con peineta y mantilla que pregonaba la mercancía expuesta en una bandeja situada sobre sus senos:

–¡Compre usted nardos, caballero, si es que quiere a una mujer...!

–¡Olé!

Gritó Haig, abriendo los brazos para encarnar una gigantesca uve. Pérez Llorca, desde abajo, dejó escapar una risita embelesada y empezó a hacer palmas de sevillanas, mientras Calvo Sotelo sonreía condescendiente y chasqueaba los dedos como si quisiera arrancarles el sonido de unas castañuelas. Pero en realidad Calvo Sotelo aprovechaba la sonrisa para decir *sotto voce*, con medio lado de cara.

–¿Se puede saber qué hace aquí la florista esa?

–Es lo que me pregunto yo. Pensaba que era una idea tuya, Leopoldo.

Haig no les dio tiempo a resolver tan mutua duda. Descendió a una velocidad deportiva, puso las manos en los hombros de Calvo Sotelo y lo agitó jovialmente hasta el punto de ponerle las gafas en la frente. Luego se lanzó sobre Pérez Llorca, al que



–A ver. Señáleme Torrejón de Ardoz en este mapa.

–Imposible.

–Ya estamos poniendo pegas. Sois todos iguales. ¿por qué?

–Porque este mapa no es de España, sino el de Bielorrusia.

–Si es que no colaboráis. ¿Y qué más da? Bueno, va. Ponedle un mapa de España para hacérselo más fácil.

colocó un amistoso puñetazo en el hígado que dobló al ministro de Asuntos Exteriores español.

–Esa guardia, José Pedro, esa guardia...

–¿Estas flores son para mí?

–Todas para ti, rumboso.

Contestó la florista, guiñándole un ojo. Luego la dama se inclinó lo suficiente como para decirle al oído.

–No soy lo que parezco. Tendría que hablar en privado con usted. Pero que nadie se entere.

Haig asintió con otro guiño de ojos y se dejó llevar por el séquito mientras cavilaba sobre el hecho, a sus ojos evidente de que el embajador Todman cada vez era más negro.

–¿Cómo consigue este color, Todman?

–El sol de España.

–Como siga a este paso vamos a tener que desteñirle. Venga. Venga. No se entretengan.

Riñó a Pérez Llorca y Calvo Sotelo, que caminaban con un aplomo protocolario.

–Sólo dispongo de un par de horas. A las siete me recibe en Atenas el gilipollas de Karamanlis. Le voy a repartir más hostias que en Lourdes.

Las autoridades españolas habían dispuesto un refrigerio en un improvisado comedor del aeropuerto. Pérez Llorca entró en la estancia dando órdenes.

–Señor Alvarez, que sirvan enseguida porque nuestro ilustre huesped tiene el tiempo contado.

El ministro de Agricultura dio unas palmadas y por una puerta batiente entraron en la estancia Oliart, Martín Villa, Rosón y Soledad Becerril con bandejas llenas de canapés y golosinas representativas de la unidad pastelera entre los hombres y los pueblos de España. En un rincon, Rosón interrogaba a la florista.

–Y usted quién es. ¿Quién la ha metido en todo esto?

–¡Mascarita! ¡Mascarita!, ¿No me reconoces, garante del orden?

–Esa voz. Si no fuera porque pronuncias bien las erres diría que eres Saporta.

–El mismo. Pero es que cuando voy disfrazado pronunció bien las erres, si no sería reconocido.

–¿Qué hace usted aquí?

–He de hablar urgentemente con el señor Haig.

–Misión Imposible.

–Destino Tokio.

–¿Qué coño dices?

–Si te pones en plan peliculero, zorrito plateado, a mí no me achantas. He de hablar con Haig para un asunto de vida o muerte relacionado con el Mundial.

No pudo proseguir el tira y afloja porque Haig daba palmadas y gritaba:

–Venga, venga. No hay tiempo que perder.

Un ayudante de Haig había colgado un mapa de Bielorrusia en la pared. Haig cogió a Calvo Sotelo por el brazo y le obligó a acercarse al mapa.

Esta vez sí era el mapa de España y Calvo Sotelo, con los ojos cerrados, fue señalando, sin equivocarse, los sucesivos emplazamientos que le pedía Haig.

–Muy bien, Leopoldo, muy bien. A ver. Esos canapés. No tengo tiempo que perder.

Mientras Haig se sentaba, los ministros españoles empezaron a revolotear a su alrededor con las bandejas de canapés.

–Bien. Las cosas claras. Estados Unidos está dispuesto a consolidar la democracia española.

Gritos de alborozada histeria en todos los presentes, Pérez Llorca que no puede reprimir la alegría y que le besa en la frente a Haig...

–No vuelvas a hacerlo, forastero.

... más que grito es un alarido en boca de Haig mientras reprime, a duras penas, el acto automático de ir en busca de la pistola sobaquera. Ante esta reacción, los ministros españoles tuvieron que excitarse entre ellos. Todos querían pellizcar el culo a Oliart, Calvo Sotelo iba estrechando manos como si despidiera un duelo o agradeciera la asistencia al bautizo.

–Menos cachondeo y al tajo, me cago en diez.

Clamó Haig.

–Vosotros tendréis que aportar algo a cambio, claro. Diez bases más llenas de misiles con cabeza atómica.

–¡Quince!

Gritó Pérez Llorca, en éxtasis.

–Que sean once.

Transigió Haig.

–¡Diecisiete!

Opinó Oliart.

–Me basta con doce.

Cedió Haig.

–¡Veinte!

Irrumpió Rodolfo Martín Villa y añadió:

–¡Y no hablemos más del asunto!

–Bueno, si os empeñáis, veinte. Poned una firma aquí.

Firmaron por orden alfabético. Haig miró de hito en hito a Soledad Becerril.

–¿Y tú quién eres, morena?

–Soy rubia, majestad.

–Báilame algo, morena. Algo que exprese la profunda alma de España.

Era un Haig transmutado por la pasión y el sentimiento, inclinado hacia adelante y con las cejas arqueadas mientras los ojos se concentraban en la imaginación interior de lo que podía ser el alma de España.

–¡Esa no sabe bailar ná de ná!

El grito de la florista trasladó el centro de atención. Se abrió paso la apechugada dama, volcó la bandeja de nardos sobre el ilustre huésped y cuando lo tuvo bien perfumado se sacó de encima el disfraz y su identidad se puso en los labios de todos los presentes.

–¡Saporta!

–¡Don Raimundo!

–Sí. Así me llaman. Soy yo. Raimundo Saporta.

–¿Edmundo D'Antes, acaso?

No, Alexander, no. Saporta. Raimundo Saporta. ¿No te acuerdas de mí? Soy aquel osado inocente que se metió en la Conferencia de Seguridad Europea para encarecerte que invitases a Kissinger al Mundial de Fútbol.

–¿Aquel grosero que me utilizó como chico de los recados sin hacer extensiva la invitación a mí mismo?

Aquel, sí, pero no me lo tengas en cuenta, Alejandro de mi vida y de mi muerte, verde como el trigo verde, del verde, veeeeeeeeeeerde limón. He concebido un proyecto que puede dar a este campeonato del mundo la condición de acto supremo de la expresión simbólica de la conciencia de Occidente.

–¿Y para eso necesitas a Kissinger?

–Más. Mucho más. Necesito a...

Silencio, expectación, tambores que anuncian el salto mortal con patada a la una.

–¡... a Reagan!

–¡Majadero! (Pérez Llorca).

–¡Blasfemo! (Oliart).

–¡Repórtese, don Raimundo! (Calvo Sotelo).

–¡Etarra! (Rosón).

–¡Dejadle hablar! (Haig).

–Gracias, Alejandro. Así como en el inmortal cuadro la rendición de Breda, se expresa un traspaso de la hegemonía de Europa sobre un fondo de paisaje lanceado, así estos mundiales han de ser el símbolo de la nueva hegemonía y ha de ser un español, el más representativo, yo, puesto que yo encarno el alma colectiva de la raza en el punto máximo de su proyección cultural en la Historia de la Humanidad, el que ha de entregar el símbolo del traspaso de hegemonía al señor de Occidente: Ronald Reagan.

–¿Y cómo vas a hacerlo, Raimundo? (Pérez Llorca, sarcástico).

–Ya no llegas ni a conejo plateado, ex zorro. Si el presidente Reagan acepta el compromiso yo le entregaré el Naranjito de oro en presencia del Gobierno español y una nutrida representación parlamentaria. Y que no falte Kissinger, desde luego.

–Y dale con Kissinger (todos).

–Es que me va. Qué queréis que os diga.

–Me parece una gran idea –sancionó Haig–. Si se lleva a cabo os consolido la democracia por una larga temporada. Al próximo representante de la CEOE que venga a hincharme la cabeza le pego una patada en el culo por muy de la Trilateral que sea, y cualquier golpista que llame a la puerta de la embajada en Madrid va a recibir la puerta en las narices.

Hincan la rodilla en tierra los ministro de España en dura disputa por besar la mano de Haig. Pero ya la mano del secretario de Estado vuela



en una inconfundible orden de despegue, y a la mano le sigue el resto del cuerpo en decidida marcha hacia la pista de aterrizaje. La misma mano imperativa coge al vuelo el talle de Soledad Becerril y se la lleva en la rápida marcha hacia el avión.

–Para otra vez será, morena, la danza del fuego. Vendré a los mundiales con un manojo de corales, unos zarzillos de plata y una alianza.

–Eso se lo dirá usted a todas.

Saludos desde la cima de la escalerilla. Desaparición del cuerpo. Run run de motores. Despegue del avión. Pañuelos blancos en las manos ministeriales y sin dejar de saludar al ilustre ex huésped, Calvo Sotelo se inclina hacia Soledad Becerril y musita un

–A teñirse.

Tan tajante como las leyes de la genética. ■ **Ilustraciones: Guillén.**

ALEXANDER HAIG, FEDERICO SILVA Y EL SINDROME

MANUEL CAMPO VIDAL

EL secretario de Estado norteamericano no ha ahorrado elogios a la democracia española siguiendo la línea de Ronald Reagan que llamó al Rey de España «campeón de la democracia», durante la última visita del Jefe del Estado español a Washington. Detrás de tanta felicitación alborozada aparece nítidamente el deseo de hacer olvidar una sobrecogedora frase pronunciada en la madrugada del 24 de febrero de 1981 por un portavoz del Departamento de Estado: «Lo que sucede en España en estos momentos son asuntos internos de aquel país.»

Pero Haig no sólo ha elogiado en Madrid la democracia española y ha condenado la intervención militar en Polonia: el secretario de Estado norteamericano ha justificado de tal modo la dictadura militar turca que sus palabras no han pasado en absoluto inadvertidas ni para los demócratas temerosos de una tentación turca en sectores de las Fuerzas Armadas ni para los laboriosos civiles comprometidos en forzar una operación quirúrgica a la turca en el cuerpo de la democracia española.

Por empeño de ese grupo de ciudadanos –no sólo civiles– Turquía, «el enfermo de Europa», se incorpora así al desfile de modelos internacionales en los que España debería elegir traje a su medida. Entre el alud de declaraciones de los incipientes políticos de la transición española se hizo desfilar a media Europa y América en Prensa y radio, en voz alta y al oído, en mítines de ciudades y pueblos... Los había, en el PSOE básicamente, partidarios de un socialismo germano mientras la Federación de Partidos Socialistas defendía el socialismo a la chilena; se propugnaba por el PCE un comunismo a la italiana y por Líster según el modelo soviético; Jordi Pujol hablaba de una socialdemocracia a la sueca –ahora ya lo olvidó definitivamente– mientras Fernández Ordóñez se reunía con el socialdemócrata portugués Sa Carneiro; no faltaban valedores del neutralismo austríaco, del federalismo alemán y, con retoques del suizo, aunque se solía confundir federalismo y cantones con suma facilidad; no faltaron tampoco defensores de un liberalismo a la americana ni profesores de economía que exhibieran su adscripción a las tesis de la Escuela de Chicago mientras Fraga proponía un sistema electoral mayoritario como en Gran Bretaña. Nadie, sin embargo, se atrevió nunca a hablar de Turquía, ni ningún partidario de una España moderna lo ha hecho ahora, después del golpe de estado del 12 de septiembre del 80.

La primera noticia de que Turquía podía llamar a la puerta española para ofrecer su modelo por reclamo interior se tuvo en el otoño del 80 cuando se supo que el agregado militar en la embajada de España en Ankara, el inolvidable coronel Quintero, había elaborado un informe minucioso sobre la intervención militar dirigida por el jefe del estado mayor turco, general Kemal Evren, que se autoproclamó presidente del país, para una etapa transitoria en la que se establecería el orden. Los países europeos, impresionados todavía por los sucesos de Irán y por las cifras anuales de muertos por terrorismo en Turquía que llegaban a 1.500 al existir enfrentamientos entre el grupo neofascista del coronel Turkesh, extremistas maoístas y grupos islámicos en franca progresión, ni condenaron el golpe ni solicitaron la retirada de Turquía de la OTAN. El gran temor al aislamiento exterior se desvanecía, pues, ante el sonoro silencio europeo que sólo diecisiete meses más tarde se ha roto tímidamente en el Consejo de Europa reclamando una vuelta a la normalidad.

El redactor del informe sobre el denominado «golpe blando» por algunos medios periodísticos –11 ejecuciones reconocidas, 70 condenas a muerte dictadas, 50.000 detenidos y 70 muertos en prisión por torturas y malas condiciones según Amnistía Internacional–, el coronel Quintero, antiguo jefe superior de Policía de Madrid, formado en Estados Unidos y creador de un estilo policial conocido como el «quinterismo», estaba destinado en la Dirección General de la Guardia Civil cuando Tejero y Sáenz de Ynestrillas proyectaban tomar el Palacio de la Moncloa el 17 de noviembre de 1979, pocos días antes del referéndum que aprobó la Constitución democrática. La noche del 23 de febrero Quintero se encontraba en Madrid porque había acudido desde Ankara, debidamente autorizado, a una visita de su médico.

Los analistas del todavía confuso intento de golpe de Estado comenzaron después del 23 de febrero a barajar nuevamente modelos internacionales para aproximarse a lo sucedido. Se dijo que mientras unos sediciosos preferían un golpe a la turca otros en realidad soñaban con darlo a la chilena; Alfonso Armada, escribía el profesor González Casanova, soñaba con implantar un «gaullismo a la turca» en el que, naturalmente, De Gaulle era él.

El modelo turco, que tantos ciudadanos de aquel país padecen, entraba así en el catálogo de soluciones propugnadas para España. Y el general Haig, cuyos elogios a la democracia española no han dejado de tranquilizar así como su entrevista con Felipe González, en realidad ha recordado –por si alguien lo había olvidado, desapareciendo los efectos políticos de tipo narcótico que el 23-F produjo– que Turquía existe en el catálogo.

A un grupo de ciudadanos de este país, sin embargo, no hacía falta que se les recordara porque llevan a Turquía en su corazón. Había que estar si no en el Salón Turquesa –el de las «Multitudes»– del Club Siglo XXI para escuchar la alocución con acento turco que lanzaba allí don Federico Silva Muñoz de quien Manuel Vázquez Montalbán escribió una vez: «Silva y Fernández de la Mora son la perfecta imagen de esos primeros civiles que entran en un gobierno de militares después de un golpe.»

Bien, pues, Silva, el martes 9 de febrero por la noche, poco antes de que Haig aterrizara en Madrid procedente de Washington, presentaba su receta para España que es justamente la que el general Evren propugna ahora para Turquía. Silva ya había advertido en las páginas de «El Alcázar» el pasado 22 de noviembre, dirigiéndose a los asistentes a la plaza de Oriente, que «esa concentración preside el deseo de construir la patria que el proceso de transición nos ha negado». Hay que ir a una «nueva democracia» dicen Evren y Silvao. Hay que ir a un presidencialismo y un bipartidismo, dicen Evren y Silva. Hay que dejar a los comunistas fuera de la legalidad dice Evren y no hace falta ni que lo diga Silva.

Emilio Romero, puntual cronista a través de «Ya» de cualquier acontecimiento registrado en su sensible sismógrafo de la edición, amplificaba la dimensión de las graves palabras de Silva y, decía, diciendo, lo que Silva no pudo decir: que el presidencialismo en una Monarquía es imposible. ■

FEIFFER

TODA MI VIDA HE TENIDO LA SENSACIÓN DE QUE ERA INVISIBLE.

POR LA FORMA COMO ME EDUCÓ MI FAMILIA, PENSABA QUE ERA INVISIBLE. POR LA FORMA COMO ME ENSEÑARON EN EL COLEGIO, PENSABA QUE ERA INVISIBLE.

POR LA FORMA EN QUE LOS CHICOS ME IGNORABAN, PENSABA QUE ERA INVISIBLE.

ASÍ PUES ME DIRIGÍ A UN ANALISTA PARA SOLICITAR CONSEJO Y DIJO QUE NO VEÍA NADA ANORMAL EN MÍ, PERO MIRABA AL OTRO SOFÁ.

FINALMENTE CREÍ QUE SE TRATABA DE UN PROBLEMA DE MAQUILLAJE. ME COMPRÉ UNA PELUCA ROJA, PESTAÑAS POSTIZAS, COLORETE ROJO Y LÁPIZ DE LABIOS OSCURO.

LA PRIMERA VEZ QUE ME LO PUSE ENCONTRÉ AL HOMBRE DE MIS SUEÑOS.

YO Y CÓMO-ES-SU-CARA NOS CASAMOS LA SEMANA QUE VIENE.













LA ETIQUETA AL PODER

FERNANDO LOPEZ AGUDIN

LA crisis de Unión de Centro Democrático, que navega sobre el fondo de la recomposición política de la derecha que se mueve en un marco democrático y constitucional, acaba de desembocar –momentáneamente– en las playas del liberalismo; en efecto, tanto el presidente del Gobierno como Pío Cabanillas o el mismo Martín Villa redescubren que en el mercado de siglas políticas la etiqueta liberal no tiene padre o madre conocidos, y que les puede ser útil en la lucha por el poder que mantienen entre sí las distintas tendencias y clanes de toda la derecha civilizada. Los mencionados políticos, más otros que aspiran a serlo, unidos a dos personalidades de talante liberal –José María de Areilza y Antonio de Senillosa– confluyen conjuntamente, con algunos intereses empresariales e informativos en el intento de resurrección de las siglas liberales en España. La necesidad de impedir que el proceso de reconversión de la derecha beneficie en demasía a Manuel Fraga, como se desprende de la fuga de diputados centristas a Coalición Democrática, más sus propios objetivos, hacen que asistamos a la tentativa de poner en pie el liberalismo desde las estructuras orgánicas del centrismo.

Esta operación, que no está dirigida contra el centro derecha sino que persigue que esta política sea hegemonizada desde el centrismo y no desde Alianza Popular, ha suscitado rápidamente la condena editorial de dos medios de comunicación ligados a los proyectos de la gran derecha o del centro izquierda. Los recientes editoriales de el «Ya» y «El País» coincidían, desde enfoques contrapuestos, en descalificar duramente esta maniobra; que, de cuajar, sería un serio obstáculo para las perspectivas de los partidos bisagras socialdemócratas y de los grandes preparativos de la gran derecha o mayoría natural. La conclusión de ambos medios era la misma: el liberalismo no existe en España y no es más que una hoja de parra que esconde determinados intereses políticos o económicos; ergo, el proyecto liberal no hará más que aumentar la confusión y la perplejidad del español medio que se encuentra sumido en una bruma política ya de por sí bastante densa. Por el contrario, para otros medios de información, como «ABC» o «Diario 16», el liberalismo es la panacea de los graves problemas con los que se encuentra la derecha: combina las opciones formales progresistas de los socialdemócratas con los puntos de vista económicos de los moderados.

Obviamente el liberalismo se ha convertido en uno de los conflictos políticos que se dirime en periódicos, semanarios y radios, que de nuevo están jugando la función del parlamento de papel que ya jugaron nada más salir de la dictadura. Y en esta discusión, cuando aún el liberalismo no es más que un tigre de papel, ambos son parciales: los detractores, al ver la paja de la etiqueta en los ojos de los partidarios sin tener en cuenta la viga de la etiqueta que tienen en sus propios ojos; los partidarios, en estimar que el liberalismo es la columna vertebral del centrismo cuando ideologías definidas y concretas como la socialdemocracia y la democracia cristiana no han conseguido organizar un auténtico partido de la derecha civilizada, que demanda con urgencia este bloque social y la misma seguridad y estabilidad del sistema democrático. La operación liberal, aquí y ahora, no es más que un intento coyuntural –todavía está por verse si prosperará o no– de impedir que la recomposición política de la mitad del país sea liderada por Manuel Fraga y sus compañeros; es el fracaso de los moderados o demócratas cristianos, en su objetivo fallido de recomponer el centrismo, lo que ha dado la oportunidad a la actual tendencia liberal que acaba de emerger en Unión de Centro Democrático de la noche a la mañana: Leopoldo Calvo Sotelo, Rodolfo Martín Villa y Pío Cabanillas son socios fundadores de las siglas centristas desde 1977 y sólo en 1982 han descubierto el liberalismo reprimido y frustrado que por lo visto llevaban dentro de sí.

Un mercado con poca oferta y mucha demanda

Evidentemente esta tentativa de resucitar la Unión Liberal de O'Donnell de 1854, frente a los herederos actuales del Espadón de Loja (Narváez) que se ubican a la derecha del centrismo, se reduce a echar mano de una devaluada etiqueta que hasta ahora había manejado, fundamentalmente, el desaparecido Joaquín Garrigues; fuera de él y del reducido núcleo de personas que aglutinaba no quedaban más que pálidos aspirantes a partidos liberales que desembocaban, posteriormente, en la extrema derecha o retornaban a sus profesiones una vez fracasados en la carrera política. Pero esta evidencia, que nadie en su sano juicio político puede negar, no es una excepción en el escenario político de nuestro país; más aún, es la reedición sin corregir y aumentada de lo que, sustancialmente, compone el abanico político español.

Para poder participar en la profesión política, que en lo esencial se reduce al arte de cómo conseguir el poder interno o externo en el más corto plazo de tiempo posible, en un sistema democrático es condición «sine qua non» la posesión de una etiqueta política; que, luego, podrá ser o no un verdadero partido político en función de muchos factores objetivos y subjetivos: de ahí que todos los partidos políticos sean una etiqueta, pero muy pocas etiquetas son partidos políticos. Es una fase previa que, más tarde, generará o no una organización política. Así al iniciarse la transicción política, con excepción del

Partido Comunista, el resto de las siglas no eran más que etiquetas sin ningún contenido social, político e ideológico; y desde entonces hasta ahora la derecha no ha superado esta fase previa del etiquetaje y la izquierda conoce un doble proceso: quienes no eran más que una etiqueta llevan camino de ser un partido político (PSOE) y quienes eran el único partido político que existía en el país llevan camino, paradójicamente, de reducirse a una etiqueta (PCE).

Todo este proceso conduce a la situación peculiar en la que nos encontramos: con la salvedad de los partidos nacionalistas periféricos –que responden a una ideología y una política muy definida y concretizada tanto en un programa como en su soporte social– todo el resto de las fuerzas políticas no son más que etiquetas: unas en una etapa avanzada, como el socialismo, y otras en una fase atrasada, como el centrismo o las distintas tendencias centristas, en el recorrido hacia su consagración como partido político. Las siglas PSOE estaban arrojadas en la cuneta histórica en 1972 cuando un grupo osado de jóvenes se apoderó de ellas mediante un golpe de estado interno en Toulouse, las del centrismo se las llevó Adolfo Suárez tras una dura lucha con José María de Areilza y las de Alianza Popular Manuel Fraga tras convertirse en el «primus inter pares» de los siete magníficos iniciales; hoy todavía la etiqueta socialista está en disputa desde el mismo interior de su organización, el centrismo se divide en la socialdemocracia, los moderados demócratas cristianos y los liberales y hasta la misma etiqueta PCE, que está dejando de ser un partido político, empieza a estar en disputa entre Roberto Letxundi y Ramón Ormazábal en el País Vasco, Paco Frutos y Pere Ardiaca en Cataluña y Carlos Zaldívar y Santiago Carrillo en Madrid.

En conclusión son muy pocas las etiquetas y muchos los que quieren adjudicárselas; escasa la oferta y mucha la demanda. Luego si se descalifica a quienes en estos momentos recurren a la etiqueta liberal habrá que descalificar a casi todo el mundo político, con la excepción conocida de los partidos nacionalistas periféricos. El proyecto de la Unión Liberal 1982 es tan condenable o elogiable como las distintas operaciones políticas presentes en el variopinto escenario de la política española. ¿Por qué exigir a los liberales de hoy, o al menos a los que eligen esta etiqueta, una concreción ideológica, una definición política, una estructuración orgánica cuando no se hace lo mismo con el resto de las etiquetas políticas que circulan por el país?

Normas de etiquetaje

Tanto es así que en el mundo político ocurre con las etiquetas lo que sucede con las mercancías en el mercado: existen etiquetajes que no precisan la composición de los productos e incluso existen etiquetajes que no responden a las características que describen. Las dos grandes crisis del centrismo y del comunismo, la minicrisis del socialismo, reflejan la misma situación del aceite de oliva que es de soja o del preparado alimenticio que no enumera los componentes con los que ha sido preparado. La intoxicación alimenticia de 1981, motivada por el consumo de aceite de colza desnaturalizado, ha ido paralela a una intoxicación política; las protestas de los consumidores por las características que reinan en el mercado de la alimentación se doblan con las protestas de parte de los militantes y de los electores ante unos envases políticos que no responden a lo que anuncian o no anuncian a lo que responden.

A lo largo del año anterior, y de los dos meses iniciales del presente, moderados y socialdemócratas de Unión de Centro Democrático han coincidido en denunciar la adulteración de la etiqueta centrista: por distintas razones, han señalado, no es lo que dice ni dice lo que es; por el contrario, socialdemócratas y socialistas tradicionales del Partido Socialista Obrero Español no pugnan por el etiquetaje sino por la ausencia del mismo. Peor lo tienen los comunistas que disputan tanto por el contenido de la etiqueta (es un fraude según los eurocomunistas) como por la ausencia de una etiqueta comunista (versión de los prosoviéticos o radicales).

Este combate en torno al etiquetaje, que esconde una pugna real por controlar la etiqueta en cuestión, lleva a que cada una de estas siglas se bifurque en propuestas etiquetadoras contradictorias: múltiples proposiciones centristas, socialistas y comunistas. Y, no hace falta aclarar, que la resolución de estas incógnitas en el contenido y en la existencia de las etiquetas no es para hoy, mañana o pasado mañana: será un largo proceso histórico que acabará decantando el paso de alguna de estas siglas a la fase de partido político definido y consolidado. En la presente coyuntura, con la excepción de los partidos nacionalistas periféricos, todas las fuerzas políticas son etiquetas; sólo una etiqueta va la primera en la carrera de la transformación en partido político (PSOE) y sólo un partido político lleva ventaja en la carrera de la transformación en etiqueta (PCE).

La reacción de los consumidores

Ante esta situación del mercado político, en el que acaba de desembarcar la etiqueta liberal para probar fortuna con tanto derecho como cualquier otra competidora, la reacción de los consumidores es la de una creciente abstención en la compra del voto y, no digamos, de la militancia; si el proceso democrático está dominado ahora por la fase previa del etiquetaje, lógica consecuencia del largo vacío político de 40 años de dictadura, hasta que se conozcan las etiquetas y su contenido exacto irán disminuyendo progresivamente el número de los afiliados y de los electores. Después de un primer momento de euforia, normal tras cuatro décadas sin ejercicio del derecho de voto, los consumidores van distanciándose de las urnas en la medida que se ven abrumados por una publicidad electoralista que confunde más que orienta; más aún, las recientes experiencias pasadas, haber votado por una etiqueta que luego defrauda, alejan a los ciudadanos de las elecciones.

El peligro de esta fase etiquetadora y de la reacción de los consumidores es doble: de un lado, que la clase política se instale como tendero político sin superar la etapa de los «ultramarinos y coloniales» de la política; de otro lado, que cuando se salga de esta situación la abstención haya alcanzado tales cotas que ya sea demasiado tarde. En cualquiera de las dos hipótesis el sistema democrático no sobreviría: no hay democracia cuando la venta electoral de las etiquetas no encuentra un número significativo de compradores. De ahí que sea necesario que salgamos de este momento simbolizado por el slogan «la etiqueta al poder»; pero mientras tanto la etiqueta liberal tiene los mismos derechos, ni más ni menos, que las restantes etiquetas. El riesgo no está en una etiqueta más sino en que la vida política esté presidida por el régimen de las etiquetas siete años después de que el máximo detentador de la etiqueta autoritaria desapareciese físicamente. ■ F. L. A.

ESTE artículo da cuenta de algunos de los datos obtenidos en una investigación sobre los cambios producidos en la comunicación de los medios de masas, entre el periodo franquista y postfranquista, estudio que me ha sido posible llevar a cabo gracias a la financiación de la Fundación March. En concreto, la información que ahora voy a utilizar procede de todos los periódicos españoles (Prensa diaria y «Hojas del Lunes») publicados durante los últimos años del franquismo (1973,1974) y durante los primeros de la monarquía Parlamentaria (1977, 1978). Se han repertoriado todas las noticias que en dichos años hacían referencia a las instituciones públicas, el orden público, las relaciones internacionales, la economía y el sindicalismo, la enseñanza y la cultura, la salud y la emigración; y en cada uno de estos apartados se seleccionaron aleatoriamente un número de ellas suficientes para que la muestra obtenida fuese significativa y representativa; a su vez, cada una de las noticias así seleccionadas se obtuvo de un periódico seleccionado aleatoriamente, previa una corrección de probabilidad que tenía en cuenta la difusión. En esta ocasión no se trata de explicar el complejo trabajo analítico que ha requerido este estudio, en el que han colaborado conmigo otros dieciocho colaboradores a lo largo de cuatro años; la publicación de un libro que contiene toda la investigación sera el lugar oportuno para detenerse en las cuestiones de método. Para los efectos de esta colaboración, es suficiente con dejar constancia de que las fuentes de donde proceden los datos son suficientemente abundantes y diversificadas como para que las conclusiones que se han obtenido puedan generalizarse al conjunto de la Prensa española, y al conjunto de los temas que tienen que ver con el cambio político y social.

En esta colaboración me refiero a los actores que encarnan los papeles sociales y políticos en la Prensa durante el franquismo y el postfranquismo y ofrezco algunos histogramas que sintetizan los datos numéricos en los que apoyo mis conclusiones. ■ M. M. S.

EL FRANQUISMO Y EL POSTFRANQUISMO EN LA PRENSA ESPAÑOLA

MANUEL MARTIN SERRANO

Catedrático de Teoría de la Comunicación de la Universidad Complutense.

Tipologías de actores desde el punto de vista de la representación del rol

El término «rol» sugiere la representación teatral, y esta imagen es una buena introducción para explicar el análisis que ahora se hace. El rol viene definido por los desempeños o funciones que le marca el papel; del «actor» que encarna el rol viene definido por los desempeños o funciones que le marca el papel; del «actor» que encarna el rol se espera que interprete bien su papel; y que posea las cualidades que «exige» el papel. Sin embargo, el espectador no espera que el actor suplante al personaje –por ejemplo, que cuente en escena sus problemas personales– ni tampoco exige que el actor asuma los rasgos del papel –por ejemplo, que en su vida privada se comporte como Don Juan o como Otelo.

Una de las características de las organizaciones sociales complejas, consiste precisamente en la funcionalización del desempeño de los papeles públicos, lo cual, dicho de otra forma, significa que los rasgos individuales del actor que desempeña el rol queden expresamente separados y excluidos de los rasgos institucionales que sirven para diferenciar el papel. Esta diferenciación se logra con mayor o menor dificultad a nivel de las organizaciones públicas, por ejemplo, en el funcionariado; pero en el teatro del acontecer público, las distinciones entre lo que se espera del actor y lo que se espera del papel que debe asumir, a veces son menos claras.

Para proseguir nuestro análisis resultará útil recurrir a algunos conceptos que gozan de tradición sociológica reconocida (1). Entre los actores que pueden alternativamente asumir el desempeño del rol, cabría destacar los siguientes:

– Líderes carismáticos. Aquellos protagonistas del acontecer público, cuya personalidad (real o prefabricada por los M. C. M.) posee la fuerza necesaria para que el rol se adapte a sus propias cualidades subjetivas.

– Actores sin rostro. Aquellos cuya personalidad desaparece completamente en el relato. Su actuación se ajusta estrictamente al ritual que marca el papel, como si saliesen a la escena del acontecer público tapados por las máscaras del Teatro del Arte. Estos actores suelen desempeñar papeles muy prescritos, por ejemplo, «de fuerzas del orden», de «funcionarios del Ayuntamiento», etcétera. Obviamente, son el contrapunto de la categoría precedente.

– Actores institucionales. La propia organización que ha mentado la representación del acontecer público: Por ejemplo, «La Prensa», «el Gobierno», «el Estado». Su actuación suele ser una «metacomunicación», algo así ocurriría si en el teatro apareciesen en escena tramoyistas, decoradores, director, empresario, en los papeles de tramoyistas, decoradores, director y empresario de la obra.

– Actores alegóricos. Ideas tales como «la Justicia», «la Virtud», «la Democracia», comportamientos tales como «votar», «participar». Estos con-

(1) Estas categorías son corrientes en sociología, gracias al uso que han hecho de ellos autores como Comte, M. Weber, Pareto o Parson.



ceptos humanizados como si de un auto sacramental se tratase, son incluidos como actores en el acontecer público.

En este estudio se pueden comparar cuáles son los actores que encarnan los papeles o roles en los últimos años del franquismo, y los primeros del postfranquismo. En términos generales, el espectador que se haya asomado al acontecer público por medio del teatro de la Prensa, se habrá encontrado con notables cambios entre ambas épocas. Los actores sin rostro, van a ser sustituidos en gran número por líderes carismáticos; los actores institucionales también dejarán espacio libre en la escena para los actores alegóricos.

Los actores que asumen los roles en la Prensa española

El examen global de los criterios de asignación de rol a unos u otros actores, comparando la etapa franquista con la postfranquista, muestra que en ambas épocas se vive una tensión orientada a consolidar las respectivas instituciones políticas y administrativas. Sin embargo, las estrategias comunicativas que utiliza la Prensa en cada etapa son muy diferentes.

– Durante los últimos años del franquismo, se intenta rebajar al mínimo el protagonismo de los líderes carismáticos –en realidad, del único líder carismático oficialmente reconocido, el propio jefe del Estado–. La iniciativa de la actuación pública se ofrece a los aparatos burocráticos. En esta época se ensaya, con poco éxito, la cesión de papeles a los miembros de la comunidad. El fracaso de esta última estrategia se debe a la falta de marcos de asociación política racionales, desde el momento en el que los partidos están prohibidos.

– Durante los primeros años de la Monarquía Parlamentaria se incrementa considerablemente la participación de los líderes en el acontecer público. Paralelamente las ideas y los comportamientos políticos son presentados como los auténticos protagonistas de la vida pública. Esta preferencia por los actores carismáticos y alegóricos plantea algunas dificultades, desde el punto de vista de la eficacia que tales prácticas tienen para consolidar las instituciones del naciente estado democrático.

En las próximas líneas se analizará con detalle las causas y las consecuencias de ambas estrategias y del rapidísimo cambio de estrategia.

a) *Roles de instituciones españolas*

Los roles que más frecuentemente interesan a la Prensa, son los que se generan en las instituciones del Gobierno (órganos del Ejecutivo). Esta preferencia es mucho más acusada en la etapa franquista; de tal manera que en este periodo son la única categoría de roles cuya frecuencia (22 por ciento) se destaca de las frecuencias que alcanzan las otras categorías (todas ellas en torno al 4 por ciento).

Los roles de gobierno suelen venir definidos por la función que desempeñan, sobre todo en el franquismo (por ejemplo: ministro de Agricultura). Esta definición del rol aumenta la participación de «actores sin rostro». En el postfranquismo aumenta la frecuencia de roles asumidos por la propia institución de gobierno (por ejemplo, ministro de Agricultura). Vale la pena destacar el mayor protagonismo que adquieren las entidades locales, provinciales y regionales.

Las grandes instituciones del Estado (Cortes, Consejo de Estado, Consejo del Reino, Tribunal Constitucional, etcétera) están bastante menos representadas que las del Gobierno; sobre todo en la etapa franquista. Esta diferencia se compensa en dicho período con una mayor proporción de roles referidos al Ejército y a la Justicia.

El conjunto de los roles de las instituciones del Estado vienen definidos de modo distinto en los dos periodos analizados. *Durante el franquismo uno de cada dos roles está definido por la propia institución de Estado (por ejemplo: «Jefatura del Estado»); durante el postfranquismo, uno de cada dos roles está definido por la persona que asume la función de Estado (por ejemplo, «el Rey, Don Juan Carlos»).*

Las precedentes observaciones pueden presentarse en un cuadro que facilitará el posterior comentario:

DEFINICION MAS HABITUAL DE LOS ROLES DE GOBIERNO Y ESTADO EN CADA UNA DE LAS EPOCAS

ROLES:	de gobierno	de Estado
ÉPOCAS:		
FRANQUISMO	Funcional	Institucional
POSTFRANQUISMO	Funcional e Institucional	Personal



EL FRANQUISMO Y EL POSTFRANQUISMO EN LA PRENSA ESPAÑOLA

La definición del rol de gobierno por la función es una característica de las sociedades burocráticas capitalistas, cualquiera que sea su régimen político. En consecuencia, el criterio funcional que ha aparecido como predominante en el franquismo y en el postfranquismo era el que cabía esperar. En cambio, resulta menos obvio que durante el franquismo sea la propia institución, en vez de sus funcionarios, el actor que asume directamente el desempeño del rol. Este dato podría entenderse como una transferencia de interés hacia la estructura de gobierno, en detrimento del interés por los agentes personales que ejercen el gobierno. La definición del rol de Estado en términos institucionales puede considerarse un rasgo específico de sistemas públicos muy estables o muy burocratizados; así suele presentarse en los M. C. M. el modelo de Estado inglés. La presentación del rol de Estado en términos personales, que predomina en el postfranquismo correspondería a sociedades en período de cambio, o a sociedades donde los líderes políticos ejercen una función carismática: por ejemplo, entre las democracias occidentales, las repúblicas presidencialistas . Según estas consideraciones, durante el período franquista los criterios burocráticos dominan ampliamente sobre los carismáticos a la hora de definir la presencia pública de los órganos del Estado; situación que se invierte en la etapa postfranquista.

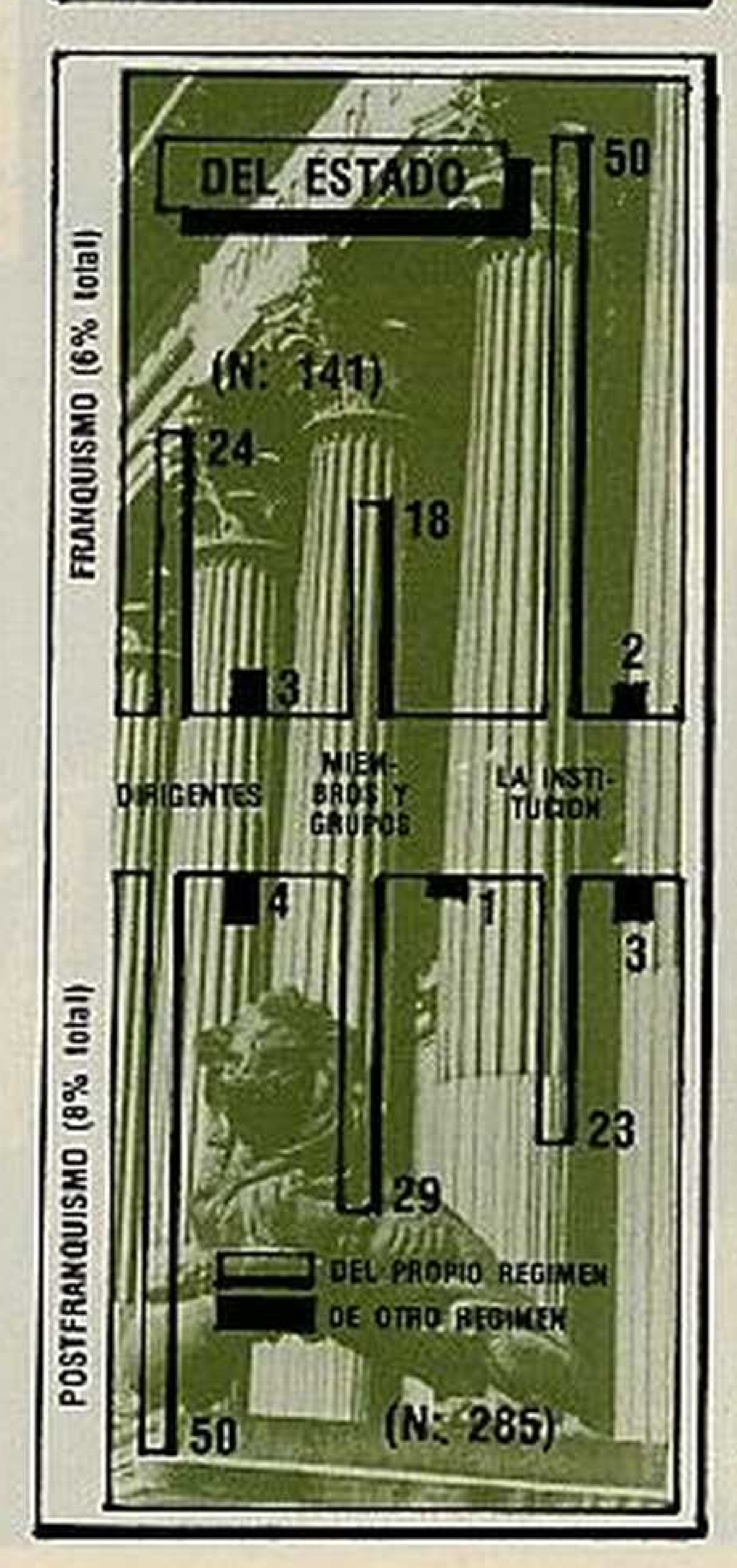
En el franquismo los actores que se eligen para desempeñar los papeles de Estado sirven para mostrar que la actividad del Estado se institucionaliza; en el postfranquismo, los actores que se eligen para desempeñar papeles de gobierno sirven para mostrar que la actividad del gobierno se institucionaliza. Cuando se tienen en cuenta los problemas políticos característicos de una y de otra etapa, se comprende que la Prensa está utilizando los criterios pertinentes en cada caso.

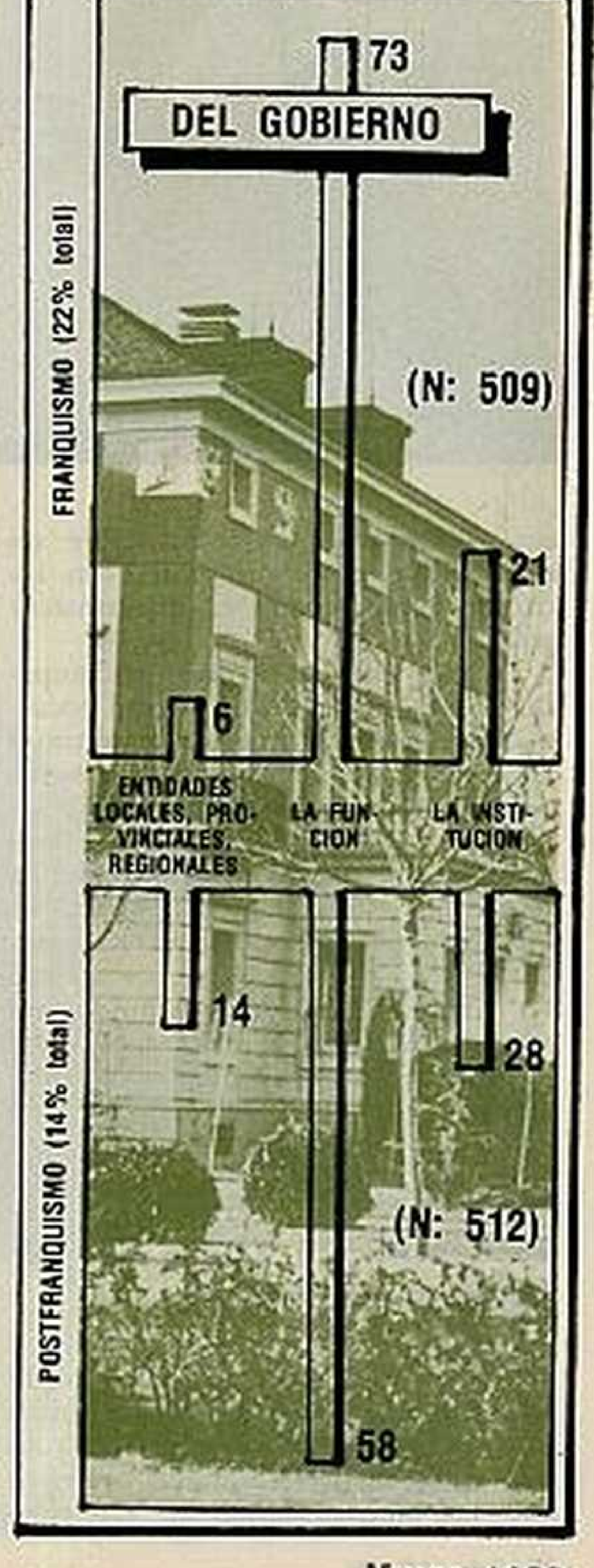
En el franquismo se trata de mostrar que las funciones del Estado no están supeditadas a la desaparición del líder carismático. En el postfranquismo se trata de mostrar que la actividad del Estado está asegurada por líderes capaces.

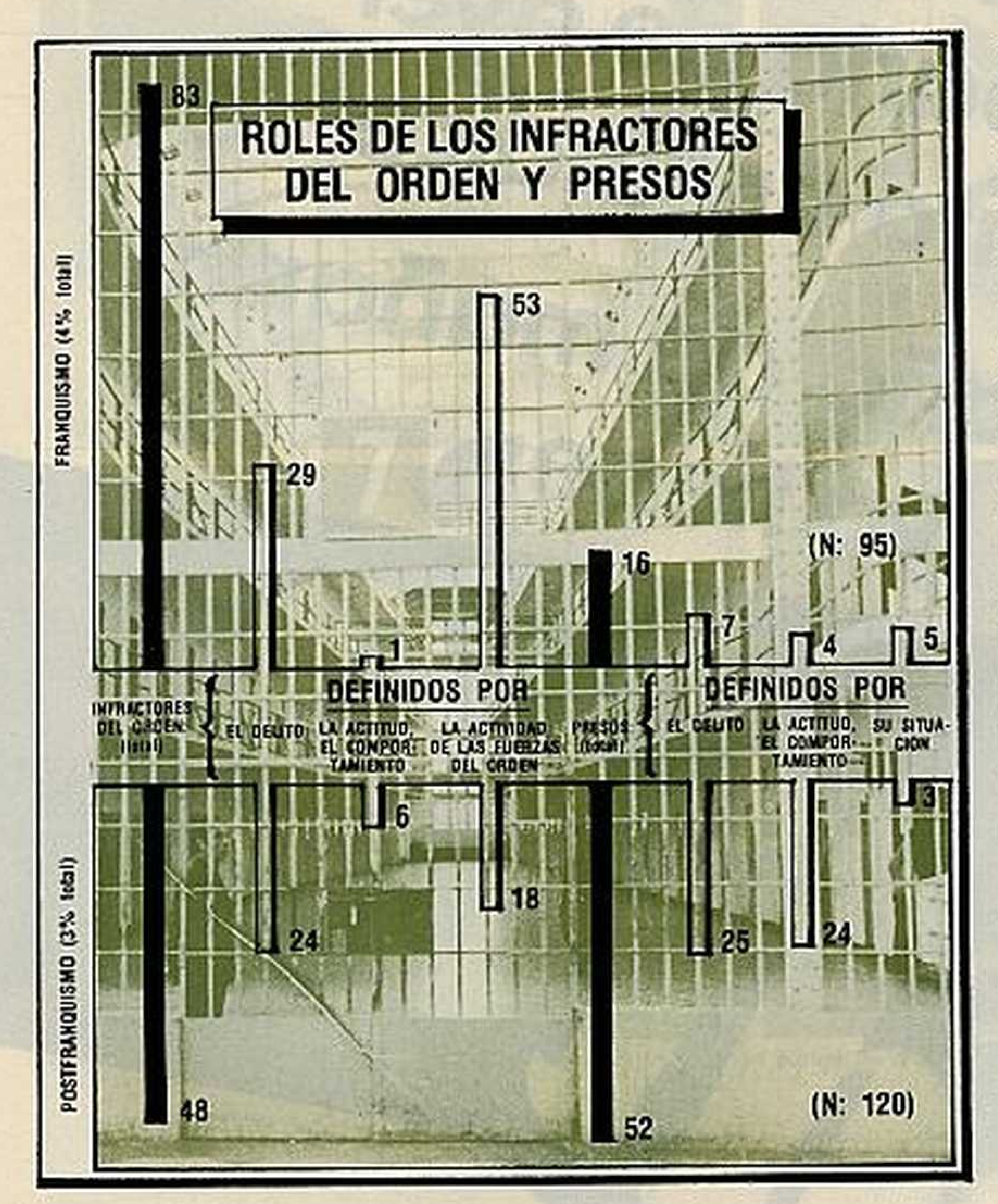
La muerte del Generalísimo clausura una etapa en la cual existía un caudillo, único dirigente que podía ser tratado en los M. C. M. como líder carismático (2). Parece bastante lógico que la Prensa contribuya al conocimiento público de la personalidad que poseen los nuevos actores. Durante la etapa postfranquista la Prensa se esfuerza en que el Rey, el Presidente de las Cortes y los demás representantes de las instituciones del Estado incorporen al personaje que les toca representar, las cualidades personales que definen al actor. La práctica comunicativa de asociar las funciones del dirigente estatal con las cualidades humanas de la persona que lo desempeña, es bastante habitual en las democracias republicanas, por ejemplo, la Estadounidense, porque en ellas los cargos de Estado se eligen. En las monarquías constitucionales, por ejemplo, la inglesa, es poco

(2) En el período analizado, correspondiente a las postrimerías del franquismo, el rol institucional del Caudillo como líder carismático del Estado ya había cedido su lugar a los órganos burocráticos del Estado corporativo, ahora sabemos que esta transferencia de imagen no sirvió para que «las instituciones» sobreviviesen a su mentor.

ROLES DE LAS INSTITUCIONES ESPAÑOLAS







campaña en favor de las libertades públicas, centrada en el derecho de expresión y de asociación. Este clima axiológico, unido a la modernización del país en el plano de la producción, el consumo, el ocio, la cultura, las relaciones sexuales, permitió que el paso del franquismo al régimen parlamentario no constituyese un salto en el vacío (4).

Durante el postfranquismo, también existe poca referencia en la Prensa a las instituciones y a los dirigentes del estado franquista. Políticamente hubo una transición entre un régimen corporativo y otro parlamentario. La Prensa durante la primera época de la transición, reaccionó con distanciamiento respecto a los aparatos del antiguo régimen y sus representantes. Esta actitud de la Prensa seguramente se explica como una forma de apoyo a la naciente democracia. Sin embargo, el silencio respecto al antiguo régimen, tuvo el efecto indeseado de que los medios de comunicación nunca llegasen a poner sobre el tapete de la opinión pública, un examen crítico que contrapease las consecuencias de cuarenta años de adoctrinamiento franquista. En cierta medida, la Prensa ha reaccionado durante los años que se han analizado como si se hubiese producido «la ruptura política» con el antiguo régimen. El franquismo fue tratado en la Prensa como algo distante, que carecía de toda vigencia y de toda posibilidad de interferirse en el proceso democratizador. Los acontecimientos posteriores han demostrado que tal vez hubiese sido mejor enfrentarse decididamente con las consecuencias institucionales, políticas e ideológicas de un pasado todavía enraizado en el Estado y en la sociedad, poniendo bajo los focos a los viejos comediantes y a los viejos libretos. El ejemplo de España muestra que una transición política sin ruptura, requiere una información política más vigilante y menos autocomplicada (5).

Los roles del Ejército, de la Justicia y de la religión son más frecuentes en el franquismo. El mayor interés por estos roles durante la etapa franquista se comprende por el mayor protagonismo político de estas instituciones. Cabe señalar que *los roles militares están*

frecuente que los M. C. M. impliquen, a título personal, a quien encarna la institución en las funciones de Estado que asume (3). Razones que tienen que ver con el inmediato pasado, explican que la Prensa haya personalizado tanto durante el postfranquismo los temas del Estado. En cualquier caso, la Prensa actuó durante este período, como si en vez de tratarse de familiarizar a los españoles con una institución permanente y hereditaria –la monarquía– se tratase de elegir un presidente de la República.

Durante el franquismo, apenas existe mención en la Prensa de las instituciones y de los dirigentes que sucederían al régimen corporativo. Como se recordará, la previsión oficial del futuro político mantenía que el Régimen se sucedería a sí mismo. No obstante, en la etapa del franquismo que se ha analizado, ya estaban explícitos los cambios que vendrían más tarde, y se sabían quiénes serían los agentes de la transformación del Estado. Ni la Prensa, ni ningún otro medio pudo cumplir con la importante tarea de familiarizar a los españoles con las instituciones y con las personas que iban a asumir la responsabilidad de la transición política. Esta actitud sansoniana de los últimos dirigentes franquistas, pudiera haber sido suficiente causa para que el cambio de régimen hubiese sido muy traumático, porque un modelo de organización política que no tiene todavía un lugar en la cabeza y en el corazón de los hombres, no logra imponerse gracias al consenso de los ciudadanos, como ocurrió en España. En realidad, aunque los M.C.M. durante los últimos años del franquismo, tuvieron poca ocasión de informar sobre las alternativas democráticas que ofrecía el futuro, muchos de ellos llevaron a cabo una constante

---

(3) Lo cual no impide obviamente que fuera del contexto de la actividad del Estado, sus cualidades individuales sean objeto de interés informativo.

(4) Estas observaciones se fundamentan en un estudio de los intereses, actitudes, valores y espectativas de los españoles en el año 1974, estudio que realicé para el Ministerio de Desarrollo, con el título de «Los españoles y el futuro», y que en su momento no fue posible dar a la publicidad.

(5) En el momento en el que escribo estas líneas, la impresión subjetiva que se tiene al leer la Prensa, es que ha cobrado, por fin, conciencia de los riesgos de involución que amenazan al país.



EL FRANQUISMO Y EL POSTFRANQUISMO EN LA PRENSA ESPAÑOLA

más frecuentemente asignados a oficiales del Ejército definidos por su rango, sobre todo en el franquismo; en el postfranquismo es relativamente más frecuente que la clase de tropa desempeñe algún rol.

b) *Roles referidos a países*

Tanto en el período franquista como en el postfranquista, el interés preferente de la Prensa se dirige a las instituciones supranacionales de los países «no socialistas» (por ejemplo: Mercado Común).

Los países europeos (incluyendo entre ellos a España) ocupan el segundo lugar en esta categoría de roles.

Los países latinoamericanos aparecen menos frecuentemente; pero en cualquier caso, mucho más habitualmente que los países tercermundistas.

La aparición de Estados Unidos es comparativamente escasa, y aún mucho más escasa la atención a los países del área socialista.

Estos datos reflejan con bastante claridad los criterios de pertenencia geopolítica que rigen en la Prensa española tanto durante el franquismo como en el postfranquismo. Los países hegemónicos son atendidos con menos interés que aquellos otros países desarrollados respecto a los cuales existe una voluntad de integración. Los países de habla hispana, a pesar de los lazos históricos y culturales comunes están menos presentes en la Prensa, aunque no se les relegue a la circunstancial atención que se concede a los países tercermundistas. La importancia política del bloque socialista no guarda proporción con el mínimo protagonismo que se les concede.

c) *Roles ideológico-políticos*

Los roles ideológico políticos hacen referencia a las asociaciones, partidos y organizaciones políticas. *Durante el franquismo poseen muy escasa participación en el acontecer público; durante el postfranquismo son el grupo más nutrido, junto con los roles del Gobierno.*

Como cabría esperar, la participación reconocida de las organizaciones políticas en la vida pública durante el postfranquismo, se refleja en el dato de que dominen el escenario de la Prensa. Este protagonismo está propiciado además por las convocatorias electorales que sucedieron en los años analizados. El examen de los cambios cualitativos en la naturaleza de los roles ideológico-políticos, entre el período franquista y el postfranquista, ofrece una información menos obvia que la comprobación de los cambios cuantitativos.

La mayor proporción de los roles ideológico-políticos por los miembros de las organizaciones políticas, sobre todo en la etapa franquista. En la etapa postfranquista, existe una presencia mayor de dirigentes, y sobre todo un protagonismo más frecuente de los conceptos ideológico políticos (actores alegóricos, por ejemplo: «democracia» «elecciones»).

La frecuencia relativamente tan importante de roles ideológico - políticos asumidos por «miembros de la organización» durante el franquismo, es una consecuencia de la falta de pluralismo, y de la paupérrima representación de los conceptos políticos activos. En realidad, las «asociaciones»» nacen y mueren sin dirigentes que destaquen por su personalidad y sin programas. En la Prensa «las asociaciones» se reflejan bajo un aura populista que fabrica unas «bases» inexistentes. Durante el postfranquismo, el esfuerzo por lograr la participación ciudadana en los procesos electorales, explica que las ideas (por ejemplo, «reforma») y los actos (por ejemplo, «votar») se «rolifiquen», es decir, se presenten como actores alegóricos que tienen asignados objetivos: así cuando se dice que «la Reforma o el Voto van a transformar el país». La aparición con cada partido de un cuadro de dirigentes, y la orientación de las campañas electorales en base a la personalidad de los líderes, explican el mayor protagonismo de los actores individuales.

d) *Roles referidos al orden público*

Durante el franquismo, la mayor parte de los roles referidos al orden público están desempeñados por «infractores» (delincuentes, contestatarios, alborotadores, manifestantes, etcétera). *Durante el postfranquismo, es mayor la proporción de roles asumidos por las autoridades gubernativas y fuerzas del orden.*

Durante el franquismo, el orden público se trata como una situación que depende fundamentalmente de la iniciativa de los infractores; la intervención de las fuerzas de seguridad, especialmente de las autoridades gubernativas, frecuentemente no está explícita, o se pauta como una actuación que es exterior a la existencia del desorden, o que restablece el orden.

En cambio, durante el postfranquismo, es más frecuente que el orden público se conciba como una dinámica resultante de las acciones de los infractores y de las intervenciones de las fuerzas de seguridad; sin que la iniciativa del desorden se atribuya siempre, de manera expresa a los infractores. Las autoridades gubernativas aparecen más frecuentemente asumiento un rol explícito en el relato.

Durante el franquismo es mucho mayor la proporción de «infractores» que proceden de la ciudadanía (por ejemplo, manifestantes); durante el postfranquismo estos actores ceden su protagonismo en gran parte a los presos.

La transformación más interesante en el tratamiento de este tema, se muestra cuando se analizan los criterios que sirven para definir el rol de infractor en el franquismo y en el postfranquismo. *Durante el franquismo, el infractor se presenta como un personaje cuyo rol está enajenado a la acción policial.* Por ejemplo, se les define como «disueltos», «detenidos». *Durante el postfranquismo, la definición del rol infractor por la intervención policial no desaparece completamente tal como cabría esperar en un estado de derecho; no obstante es más frecuente en términos relativos que el rol de «infractor» tenga un rostro, y una responsabilidad, la cual está definida por el delito que se le atribuye* (por ejemplo: «terrorista».)

Durante la etapa postfranquista, en la cual, como se ha dicho son bastante más frecuentes que en la anterior los roles de presos, es muy habitual que estos roles estén definidos por la actitud o el comportamiento (por ejemplo: «amotinados»).

e) *Roles de la formación, la comunicación y de la cultura.*

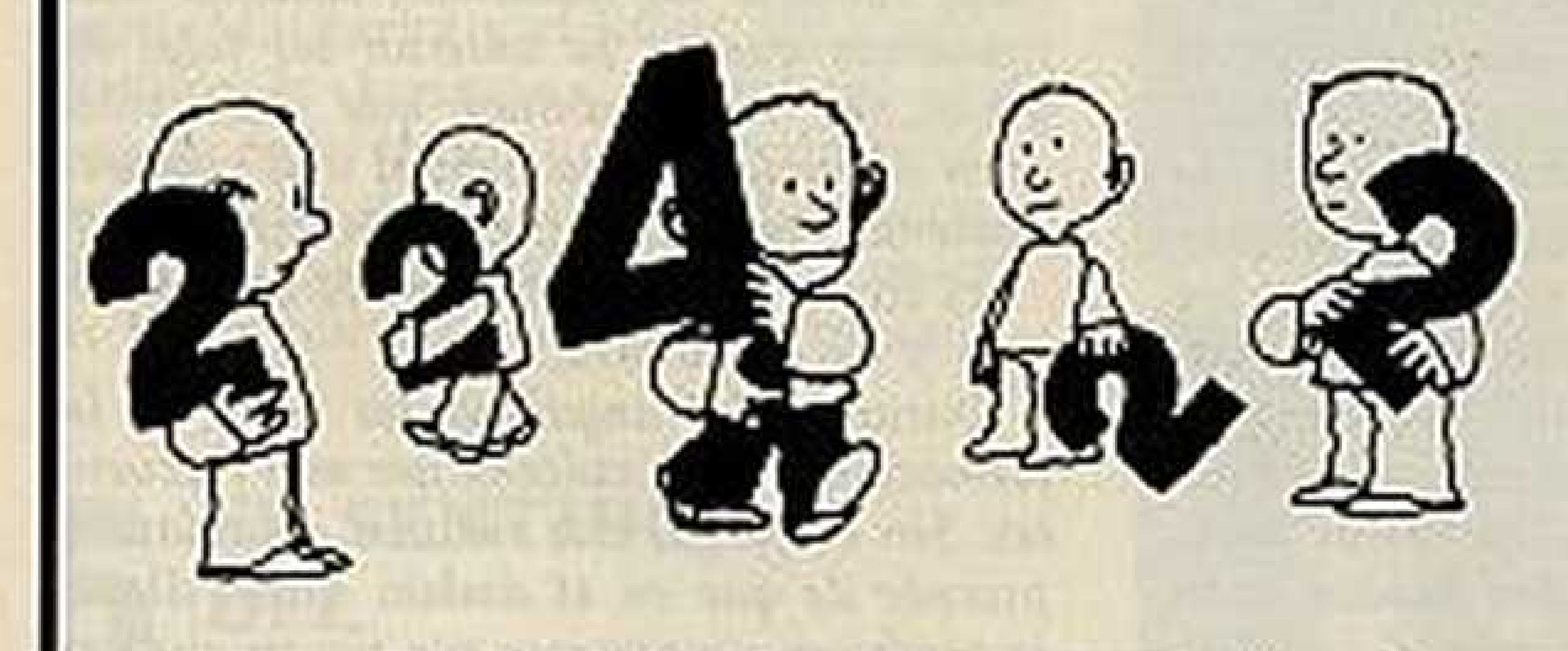
Durante el franquismo los roles de la formación y de la cultura son más frecuentes. Sin embargo, esta relativa abundancia procede de que en el ámbito universitario se producen aconteceres que tienen que ver con el orden público. En realidad, la participación de las instituciones culturales y de enseñanza en tareas propias de su naturaleza es mayor en el postfranquismo.

Los medios de comunicación tienen un protagonismo equivalente en el franquismo y el postfranquismo, pero en la segunda etapa el rol suele estar asumido más frecuentemente por media españoles concretos (por ejemplo, «el diario *YA*», «el periódico *ABC*»). Durante el franquismo, los actores institucionales (por ejemplo, «la Prensa», «los medios de comunicación») asumen la mayor parte de los roles en esta categoría. Las distintas condiciones políticas de ambas etapas, explican fácilmente estas diferencias. ■ M. M. S.

QUINO












García Añoveros en su despacho del Ministerio de Hacienda, bajo el retrato del Rey pintado por Quirós.

Conversación con García Añoveros

LA LIBERTAD TRANSPARENTE

VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO

NACIO en Teruel el día 24 de enero de 1932, estudió el bachillerato en Tafalla (Navarra), la carrera de Derecho en Valencia como becario del famoso colegio Burjasot, hizo el doctorado en la Universidad de Bolonia, becado también en el colegio de San Clemente de los Españoles, preparó las oposiciones a cátedra en Madrid junto al profesor Sáinz de Bujanda. Las ganó. Eso fue en 1961, a los veintinueve años. Y después de todo ese recorrido biográfico-geográfico (su padre fue empleado en una empresa privada y su madre funcionaria del Ayuntamiento de Valencia) tuvo el buen gusto de elegir Sevilla y además de quedarse para formar allí familia y cátedra, una cátedra que es también algo familiar. En ella había, hay, profesores que políticamente formaban eso que los cursis llaman el «arco parlamentario» (un arco que a veces parece ojival y a veces de herradura, según el diputado). Por eso no era raro ver a Jaime García Añoveros pasear por los alfombrados pasillos del Congreso, flanqueado y, aún perezeado por los diputados Fernando Pérez Royo y Emilio Pérez Ruiz, uno comunista y otro andalucista, uno entonces agregado a la cátedra y otro adjunto. Tampoco era raro que un cuarto de hora después, al discutirse y disputarse el presupuesto, los dos Pérez de la cátedra se lanzaran ferozmente contra su maestro o, mejor dicho, contra el presupuesto ucedeo de su maestro. Además de catedrático de Economía y Hacienda en Sevilla (luego, al dividirse la cátedra, de Derecho Financiero y Tributario), García Añoveros fue asesor del gobierno peruano de Belaunde Terry en 1964 y 1965; asesor para la reforma fiscal, y así me entero yo que por aquellos países de América del Sur hubo alguna vez reformas y además, fiscales. Es también autor de varios libros «sobre su especialidad»: *«Lecciones de Derecho Presupuestario»*, *«Impuesto sobre la renta de las personas físicas»*...

Gran lector de los de toda la vida. Con dos como a modo de fijaciones. Una, la novela española o extranjera sobre la guerra civil, o con la guerra civil de fondo. La novela policiaca, la otra. En materia de novela con guerra civil es difícil hallar algún título que el señor García Añoveros no haya leído, adelantarse a él en la lectura de alguna novedad. Y no es que sea un esnob cazador de novedades, de esos que han-leído-antes-que-nadie- «La-crónica-de-una-muerte-anunciada» o que leyeron hace-tres-meses- «La-guerra-del-fin-del-mundo». Pero por este tema béliconacional tiene fijación, y es así que leyó el *«Largo noviembre de Madrid»*, impreso, casi a la par que Juan Eduardo Zúñiga. En novela policiaca es lector convicto y confeso de Simenon (él sabrá por qué). Pues Simenon «y después naide», como diría el Guerra, no precisamente don Alfonso. Bueno, según Pérez Royo, después casi todos y sobre casi todos esos «casi» Raymond Chandler... Muy lector de la generación del 27, algo natural viviendo en Sevilla, y de Cernuda más que de los demás. Melómano («Ahora escucho más música, gracias a los sistemas de reproducción que hay. Pero apenas si voy a conciertos, como antes, porque no tengo tiempo. Las siete de la tarde no es hora civilizada para un ministro»). Le pregunto si alguna vez escuchó interpretar a don Leopoldo. «No, no lo he escuchado nunca.» Así que ya sabe el señor presidente. (Como es sabido el presidente tiene un piano blanco, como ese que sacaba la señorita Maricruz Soriano en Televisión. Estoy fácilmente predispuesto a ser convencido de que don Leopoldo tocamejor el piano que doña Maricruz, pero es algo más feo.) En cine acaso se queda con el *«Senso»* viscontiniano, no sé yo si será por Verdi que algo de Verdi salía por allí. Hablamos en su despacho del Ministerio de Hacienda, bajo un gran retrato del rey Juan Carlos pintado por el santanderino Quirós.

Esta fue la conversación.

–El otro día saliste en el programa *«De costa a costa»*, de Luis del Olmo, dando los buenos días a España, y hablaste de solidaridad. Por una vez, decías, no era para pedir dinero. ¿Eres consciente de que los ministros de Hacienda tienen cierta mala imagen? No la persona, sino el cargo de ministro de Hacienda en cuanto tal.

–Es una imagen, más que mala, antipática.

–¡Exactamente, antipática!

–Es una imagen antipática porque se supone que es el causante de todos los impuestos.

–Y también entre los compañeros de Consejo de Ministros, porque eres la persona que tiene que negarles el dinero que piden.

–Evidente, evidente. El ministro de Hacienda tiene dos funciones importantes: una, recaudar, gestionar; y otra administrar los fondos públicos limitando el gasto y diciendo que no, normalmente. Y, en consecuencia, las dos posiciones son antipáticas. Pero yo no he encontrado luego en las gentes una reacción personal de antipatía, sino incluso una reacción de

cierta cordialidad, como si lo comprendieran.

–Vas a cumplir tres años al frente de este ministerio.

–Sí.

–Eso es bastante, mucho, en un ministerio como éste.

–Es un récord. Ahí está la lista de ministros con sus plazos. Realmente, desde principios del siglo XIX, ya soy yo el que más ha durado en época no dictatorial. Sólo han durado algunos ministros de Hacienda más que yo en el decenio del veintitrés –es decir, después de la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis– que estuvo López Ballesteros nueve años; después, en tiempo de Franco, ha habido tres o cuatro ministros que han estado más tiempo, alguno bastante más tiempo que yo.

–Navarro Rubio, por ejemplo.

–El que más tiempo fue el conde de Benjumea, que estuvo diez años. Y nadie más, en el resto de los dos siglos tengo el récord.

–En un ministerio es importante estar tiempo, durar. Para ser más responsable –digamos– de los actos.

–En un ministerio es importante estar tiempo, porque sólo el que está tiempo toma decisiones cuyos efectos él mismo va a tener que afrontar. Esto en materia de Hacienda, en concreto, es importantísimo. Porque es raro que en materia de Hacienda se tomen decisiones de efectos inmediatos. Entonces, por sentido de la responsabilidad (aparte del sentido de la responsabilidad que se tenga para el futuro), es muy importante.

–Este ministerio ¿por qué da la sensación de ministerio rico; por los años o porque realmente es un ministerio rico? Pienso en los cuadros, por ejemplo.

–No es ministerio rico. Este ministerio, en cuanto a medios materiales, es un ministerio muy discreto y predica con el ejemplo.

–Entonces, esto de los cuadros es fruto...

–Es fruto de ser viejo. Aparte de que algunos de estos cuadros son del Museo del Prado y están aquí en depósito.

–Este retrato del Rey Juan Carlos, pintado por Quirós, es el último cuadro del ministerio?

–El último, realmente, es el de Fernández Ordóñez, que ha llegado hace dos semanas.

–Es verdad. Ordóñez pintado por Lucio Muñoz. ¿Quién te va a hacer el retrato a ti?

–No he pensado todavía nada. Se hacen después que uno se ha ido. A mí me han hecho ya un retrato en este ministerio, en la Dirección General de lo Contencioso con motivo del centenario del cuerpo de Abogados del Estado, y me lo hizo Alvaro Delgado.

–La pintura es una afición tuya grande.

–Sí, mucho.

–¿La has practicado alguna vez, se te ha ocurrido dibujar o pintar?

–Jamás. Siempre dibujé mal. Ya en bachillerato.

–¿Dónde estudias el bachillerato?

–En Tafalla. En el colegio de los escolapios.

–Pero naciste en Teruel y tu apellido es navarro.

–Sí.

–¿Y cómo se explica este batiburrillo geográfico?

–Porque mis padres vivían en Teruel, cuando yo nací, y a los tres años –al empezar la guerra– yo desaparecí de Teruel.

–¿Te acuerdas de la guerra?

–De algunas cosas. Remotamente. De imágenes en Pamplona recuerdo, por ejemplo, más que desfiles el paso de las brigadas navarras por el Paseo de Sarasate... Recuerdo bombardeos...

–¿Tu afición a la lectura de novelas sobre la guerra civil viene de ahí acaso?

–No, no... No viene de ahí. Viene de la búsqueda de una explicación... probablemente de la presión que hemos tenido todos de explicar por qué en España las cosas eran tan diferentes de otros países que uno no conocía, o conocía por las lecturas o luego cuando los visitaba. Por qué en España no había libertad, por ejemplo, y uno busca las explicaciones de lo que ha pasado en la guerra... Y por otra razón: porque cuando se prohíbe conocer ciertas cosas, entra quizás una curiosidad por conocerlas.

–¿Sigues leyendo ahora tanto como antes de ser ministro? Porque tú siempre fuiste un gran lector.

–Leo mucho, pero un poco han cambiado mis gustos de lectura. Leo mucho más poesía y literatura en la que busco el estilo, antes que otra cosa. Quizá leo menos novela ahora. Leo un poco desordenadamente. También mucha historia.

–Hablando de historiadores. Fuiste el sucesor de Carande en la cátedra de Sevilla. Eres muy amigo suyo.

–Sí. Lo conocí al ser yo catedrático en Sevilla.

–¿En qué año llegas a Sevilla?

–En 1961. Cuatro años después de jubilarse Carande.

–¿A Giménez Fernández lo conoces entonces?

–Lo conocía de antes cuando yo estaba en Madrid en el colegio mayor César Carlos, con motivo de un coloquio. Pero sobre todo cuando estuve en Sevilla es cuando hice con él una gran amistad, aunque nunca fui su, digamos, correligionario.

–Cuando vas a Sevilla ya eres amigo de Ridruejo.

–Sí.

–De Ridruejo sí fuiste correligionario. Estuviste en U.S.D.E., la Unión Social Demócrata Española.

–Formé parte de U.S.D.E.

–Con Juan Benet, con Chueca...

–Y con Prados Arrarte. Menchaca estaba también... Fui amigo de Ridruejo y también de Giménez Fernández, que era una persona de extraordinaria calidad de ética política, cosa que se aprecia mucho, sobre todo cuando se está mucho tiempo metido en la política.

–¿Felipe González fue alumno tuyo?

–Era alumno del tercero de Derecho cuando yo llegué a Sevilla y le di dos cursos, de los tres que daba yo en mi cátedra. Le di en tercero y cuarto.

–¿Rojas Marcos no estaba ya?

–Había terminado la carrera. Estaba Escuredo, y el actual presidente de la Diputación de Sevilla Manuel del Valle también.

–¿Qué tal alumno era Felipe?

–Bueno, era un alumno... bien. No era un alumno de matrículas de honor, pero era un buen alumno. Luego estuvo mucho tiempo de ayudante de Derecho del Trabajo.

–¿Con Olea?

–No. Olea se fue cuando yo llegué a Sevilla. Estuvo con Miguel Rodríguez Piñero.

–Cuando llegaste a Sevilla te confundieron más de una vez con un alumno.

–Sí.

–Fuiste a buscar unas actas y te preguntó el bedel que de qué asignatura estabas matriculado.

–Exactamente. Al principio me confundían porque tenía siempre pinta de más joven de lo que era.

Sevilla para quedarse

–Haces el bachillerato en Tafalla y la carrera en Valencia ¿cuándo entras en el colegio Burjasot?

–Al acabar el bachillerato. Hice la oposición y entré en el colegio y estuve allí los años de carrera.

–Beatro Juan de Ribera se llamaba...

–... Y ahora es San Juan de Ribera, porque canonizaron al beato.

–¿Estaba Villar Palasí en el tribunal que se formó para tu oposición de entrada en el colegio?

–No. No estaba Villar Palasí. Villar ya había acabado y no estaba en el



En un descanso de las sesiones viendo papeles con el letrado Sáinz de Bujanda, su «padrino» de cátedra.

colegio. Era una oposición cuyo tribunal –del que yo formé parte también algunas veces– estaba formado por los colegiales. El tribunal que seleccionaba a los becarios estaba formado por los propios estudiantes.

–Calvo Serer estuvo en ese colegio. ¿Quién más?

–Por ejemplo, el diputado socialista por Valencia que era antes del PSP...

–Sánchez Ayuso.

–Ha habido gente muy dispar. Estuvo Pedro Laín, López Ibor...

–¿Tenía influencia el Opus en este colegio?

–Ninguna. Parece que en cierto momento pudo llegar a tenerla; pero cuanto estuve yo, en absoluto. No tenía ninguna.

–¿Cómo fue tu marcha a Bolonia?

–Igual. Yo acabé la carrera y fui al Colegio de San Clemente de los Españoles, al colegio Albornoz, por concurso de méritos entre licenciados.

–Para hacer el doctorado.

–Sí. Y estuve allí dos años.

–Del Congreso estuvo allí también Sotillo, diputado socialista por Alicante.

–Sí. Y Martín Retortillo.

–Lorenzo.

–Sebastián, y Lorenzo también estuvo. Pero después. De mi promoción estuvo Sebastián Martín Retortillo.

–Que después vuelve a estar contigo en el César Carlos.

–Y después vuelve a estar conmigo en el gobierno.

–Tú, en el César Carlos, preparas la cátedra.

–Estoy desde que vuelvo de Italia en 1956 hasta el año sesenta que me caso, poco antes de sacar la cátedra.

–Tu mujer es madrileña.

–Madrileña.

–¿Cómo habéis salido tan sevillanos, siendo ella madrileña y tu turolense?

–Fuismo a Sevilla porque yo saqué esa cátedra y allí nos hemos quedado. Es buen sitio para estar. De los sitios que uno puede elegir –si uno puede elegir, que nunca se elige con total asepsia y libertad– pues uno puede decidir quedarse en Sevilla, creo yo. Yo creo que eso te lo parece a ti también.

–Es curioso que eso le pasó a Carande y a Cossío, uno palentino y otro vallisoletano. Olivencia, tampoco es sevillano...

–Pero Olivencia es andaluz. Nació en Ronda y su familia es de Ceuta. Y además hizo su carrera en Sevilla. El tenía más vinculaciones con Sevilla. Pero, en fin, allí se quedó también. Carande es un caso más parecido al mío. Había estado en Murcia y llegó allí y allí se ha quedado siempre; incluso vino a Madrid durante la República y volvió a Sevilla al acabar la guerra... De manera que algún atractivo tiene Sevilla.

–Tú, además, de sevillano has salido hasta rociero.

–Bueno, eso son detalles... Si he salido rociero.

–Te gustan los caballos.

–Sí, me gustan los caballos y me gusta el Rocío. Pasearme por las marismas y esas cosas. Pero me gusta hacerlo de una manera muy privada y sin ningún tipo de manifestación externa.

–Pero yo he visto una foto tuya en *«El País»*, creo.

–Sí. Pero procuro pasar inadvertido. Como voy de antes, voy igual que iba antes.

–Ahora sigues viviendo en Sevilla.

–Vivo en Sevilla. Mejor dicho: yo no vino en ninguna parte. Mi familia está en Sevilla y Sevilla es mi sitio siempre.

–En Madrid vives aquí.

–En Madrid pernocto en el ministerio.

–¿Cuál es la jornada de un ministro? La tuya, concretamente.

–No sé la de los demás cuál será. Yo...

–Tú eres muy madrugador.

–Soy muy madrugador, pero yo no bajo al despacho hasta las ocho o las nueve. Antes estoy trabajando arriba, o estoy escribiendo...

–¿Escribiendo qué?

–Depende. Escribo notas, o leo, veo papeles...

–Todos los libros que has publicado son técnicos, profesionales, de presupuestos y cosas así.

–Sí, sí. Arriba tomo notas, veo papeles, estudio... Bajo al despacho, y si tengo que salir a alguna comisión... Pero si es jornada de ministerio, pues estoy hasta las dos o dos y media, y a las cuatro y media sigo pues hasta las nueve o nueve y media de la noche...

–A Sevilla ¿cuándo vas? El sábado o el domingo...

–Depende. Procuro ir todos los fines de semana.

–Clavero, cuando era ministro, también vivía en Sevilla. Y Soledad Becerril se ha trasladado a Madrid ahora.

–Pero tiene también casa abierta en Sevilla.

–Soledad era ya amiga tuya en Sevilla.

–Sí, sí. De antes de entrar en la política. Yo la conocía por su marido.

–Rafael Atienza.

–Cuando se casó con él.

–Tú fuiste presidente de la revista *«La Ilustración Regional»* cuando ella era secretaria del consejo de administración o algo así.

–Sí. Ella formaba parte del consejo. No sé si consejero delegado... El ejecutivo más responsable de la revista era Ignacio Romero de Solís.

–Ya. Estás también en el Instituto de Desarrollo Regional.

–Fui director del Instituto desde su principio, realmente hasta que fui ministro.

–Y estabas también en el servicio de estudios del Banco Urquijo en Sevilla. Allí se han publicado libros sobre economía regional...

–Sobre economía regional andaluza y sobre Extremadura...

Andalucía y Giménez Fernández

–¿Ves a Andalucía como una unidad o como dos Andalucías?

–Todo eso es relativo. España también es única y está dividida en partes. Y Andalucía también es única, pero con matizaciones muy fuertes de unas partes a otras. Desde luego el Valle del Guadalquivir y, sobre todo,

la parte más baja del Valle del Guadalquivir y sus aledaños, tiene un modo de ser... no un modo de ser, bueno tiene unas características muy distintas de lo que es el Reino de Granada, vamos. Pero ciertamente hay una unidad entre esas dos partes, que no la hay entre el Valle del Guadalquivir y... La Mancha, por ejemplo. Se puede predicar algo común de las dos Andalucías –no de las dos Andalucías, que es expresión que no me gusta utilizar– sino de estas dos partes de Andalucía, que no se puede predicar en común, por ejemplo, del Valle del Guadalquivir y de La Mancha, o de Murcia y el Reino de Granada. Todo es relativo. Lo que pasa es que la idiosincracia particularista dentro de Andalucía es muy fuerte; es extraordinariamente fuerte.

–Formaste parte de la Mesa Democrática de Andalucía.

–Sí, así es. Las reuniones se celebraban en casa de Alfonso de Cossío. En una casa que ya ha desaparecido, porque luego fue derribada; una casa de patio, y allí conocí yo a algunos...

–Estaban Javierre, Bermudo de la Rosa...

–... Rojas Marcos, Saborido, Benítez Rufo, Alfonso Fernández y algunas personas que iban de vez en cuando... Puede que se me olviden. Yo creo que iba Ignacio Vázquez, no estoy muy seguro...

–¿Vázquez Parladé?

–Sí.

–Este fue del Pecé ¿no?

–Ese, ese.

–¿Era medio aristócrata, no?; ¿o sin medio?

–¡Bueno, de familia conocida!... Yo creo que Fernando Soto también iba algunas veces.

–¿Tu actividad política principal, cuál fue?

–Donde me integré de una manera más activa fue en U.S.D.E. De Madrid, porque en Sevilla no había nadie, más que yo.

–¿Hubo mucha relación entre Ridruejo y Giménez Fernández.

–Sí. Porque Ridruejo fue realmente la persona que le animó a entrar en política nuevamente. Después de la guerra se había dedicado a la investigación histórica. Escribe sobre Las Casas. Dionisio le había animado luego a volver a la política, porque Dionisio siempre estimaba que en España tenía que haber algo así como una fuerza que representara lo que puede ser la democracia cristiana; es decir, unas posiciones democráticas pero con un perfil cristiano.

–¿Giménez Fernández tenía mucho poder proselitista, digámoslo así?

–Tenía, más que poder proselititsta, un gran poder para inquietar a los alumnos. Yo creo que realmente las vocaciones políticas que han surgido de la Facultad de Derecho de Sevilla en esos años, que es cuando yo llegué allí y años después, y que son muchas, están motivadas por la inquietud que sembraba Giménez Fernández que no era nada dogmático, pero que era un hombre que hablaba de los problemas vivos, tenía una gran humanidad puesta en aquello de lo que hablaba y, en consecuencia, provocaba una reacción en la gente de preocupación y de integración.

–Felipe González, de hecho, empezó con Giménez Fernández, creo.

–Yo eso no lo sé.

–Y Pérez Royo, acaso también.

–Creo que tampoco. A Pérez Royo lo conozco mejor. Fue mi alumno desde segundo y también fue al colegio de Bolonia.

–Un caso curioso de tu cátedra sevillana es que dos de las personas más próximas a ti en ella, y que han estado de diputados, uno era del Partido Comunista y otro era del PSA, Pérez Royo y Emilio Pérez Ruiz.

–Yo tuve una actitud... Bueno, la que creo que hay que tener: yo nunca jamás hice acepción de ideas, sino que buscaba la calidad de los colaboradores.

–Ya tienes catedráticos tuyos, en esa especie de reproducción por esporas que tenéis los catedráticos.

–Pérez Royo, que es catedrático ya, y Javier Lasarte...

–Que es catedrático en Granada... Tu padrino en la cátedra fue un actual letrado de las Cortes.

–Sáinz de Bujanda.

–Era catedrático aquí en Madrid.

–Y es.

–¿Cuántos fuisteis a la oposición?

–Había dos cátedras. Me parece que fuimos once. Al final quedamos cinco o seis.

–¿Quién la sacó contigo?

–Ramón Trías Fargas y yo.

–Vamos con otras cosas... Ahora que miro este retrato, digamos con más confianza, me gusta más. Gana con el tiempo.

–Así es.

–¿Quién decidió el pintor, fue cosa tuya todo?

–Totalmente.

–Ha caído bien.

–Bueno. También hay gente a la que no le gusta.

–¿Quién estaba antes en este sitio?

–Cuando yo llegué estaba un retrato de Fernando VII. Lo cambié por uno de Isabel II, pintado por Vicente López. Luego encargué éste, porque del Rey sólo había fotografías, estas fotografías que utilizamos... No había ningún retrato del Rey.

–¿Quién exhumó el retrato de Indalecio Prieto, hecho por Vázquez Díaz?

–Fernández Ordóñez.

–Tú trabajaste aquí con Fernández Ordóñez.

–Fui colaborador de este Ministerio cuando Fernández Ordóñez era subsecretario de economía Financiera...

–Con Barrera de Irimo.

–Con Barrera de Irimo. Y luego también continué siéndolo, cuando era subsecretario de lo mismo Alvarez Rendueles y ministro Rafael Cabello. Y ya luego dejé de serlo... Era un colaborador que hacía algunas cosas, algunos anteproyectos, por ejemplo, intervine en la comisión que redactó el anteproyecto de la Ley General Presupuestaria...

La política en Madrid

–Tu labor grande fue, sobre todo, en la comisión de Hacienda, ya de diputado.

–Fui presidente de una comisión provisional que hubo de Economía y Hacienda en la que se tramitó el Proyecto de Ley de Medidas Urgentes de Reforma Fiscal. Y después ya pasé a presidente de la de Presupuestos y portavoz de UCD en la Comisión de Hacienda, donde se hicieron las dos leyes primeras de la Reforma Fiscal: la del Impuesto sobre la Renta y la del Impuesto de Sociedades. Era yo el diputado que llevaba... ¡como recordarás, porque tú estabas de cronista parlamentario!

–Sí. A ti te ha tocado pelear mucho en el Parlamento, porque los debates de presupuesto son de lo más correosos, con gente enfrente, además, como Enrique Barón, Tamames o el pobre Baldomero Lozano. Cuando no eras ministro te tocaba a ti.

–En materia tributaria me tocaba a mí. En materia presupuestaria me repartía el pleno con Juan Rovira.

–Tuviste también una intervención histórica, que fue anunciar por parte de UCD que la pena de muerte no iba a aparecer en la Constitución.

–Exactamente, exactamente.

–Fue en el verano de 1978.

–Sí. En el mes de julio. No era miembro de la Comisiqn constitucional, pero en el debate en el pleno tuve algunas intervenciones, todas ellas de materia financiera, fiscal, menos la de la pena de muerte.

–Y esto, ¿cómo fue?

–Se había tratado el tema de la pena de muerte en el grupo parlamentario y, como es normal, hubo opiniones no coincidentes. De los muchos que éramos claramente partida-



Por el Salón de los Pasos Perdidos, flanqueado pr sus dos colaboradores en la cátedra, Pérez Royo y Pérez Ruiz.

rios de suprimir la pena de muerte, pues estaba yo. Y el portavoz de UCD entonces era Pérez Llorca, y Pérez Llorca me encomendó a mí... ¡en cierto modo porque también yo lo pedí, claro! En fin, que me encomendó a mí la intervención en el pleno para este tema; tema que era delicado porque tenía aspectos delicados...

–¿Cuándo conoces a Pérez Llorca?

–En 1976 ó 1977, cuando él estaba en el Partido Popular.

–Una de tus amistades antiguas es la de Clavero.

–Lo conocí cuando fui a Sevilla.

–Era catedrático ya.

–Ya. Antes había estado en Salamanca.

–El, además de a Felipe en Sevilla, tuvo de alumno a Adolfo Suárez en Salamanca.

–Creo que sí, que lo tuvo en Salamanca.

–A Suárez le conoces en los cursos de Peñíscola.

–En Peñíscola, el año que saqué la cátedra. En unos cursillos que organizaba precisamente Adolfo Suárez, y hablé de temas de haciendas locales. En el cursillo estaban, por ejemplo, Eduardo García de Enterría, Retortillo, Jesús González Pérez...

–¿Cómo explicas que Enterría no haya sido ministro?

–Supongo, supongo... Desconozco detalles concretos. Supongo que porque no ha querido. Porque no le ha interesado ese tipo de actividad. Le interesa más, yo creo, su actividad docente y profesional de jurista, más que de político.

–Bueno (y aunque esto sea casi cotilleo) otra cosa que a mí me llama la atención es cómo una persona que fue ministro aquí como Barrera de Irimo no ha tenido un papel importante, o por lo menos más notorio, en la transición, en la etapa democrática.

–Pues porque no habrá querido...

–Lo pregunto porque tú le conoces...

–Sí, le conozco... Vamos, porque no ha querido, no habrá querido tener actuación... La actuación política en la etapa democrática tiene unas vías que son conocidas: o estás en un partido y te metes por la vía de las elecciones a algo, o te integras en equipos de gobierno de la Administración... Antonio Barrera, imagino, imagino, que no ha querido entrar en ningún tipo de formación política...

–¿No crees que el hecho de que las listas hayan sido cerradas y bloqueadas ha evitado, ha impedido, una mayor llegada de personalidades a la lucha electoral y a la política?; ¿que eso ha hecho la puerta un poquito estrecha, quizás?

–No, no. No creo que eso haya afectado mucho. El problema está en que el afrontar las elecciones, por el procedimiento que sea, por personas que tienen ya un prestigio adquirido... es decir, cuando se llega tarde al mundo de las elecciones con el nuevo sistema político...

–En este sistema a ti te consideran algunos como suarista...

–Yo estoy en UCD. Y, bueno, es que llevo ya algunos años de actuación pública; por tanto creo que mis ideas pueden ser conocidas, y, sin embargo, he sido objeto de adscripciones de lo más pintoresco. Porque de mí han dicho que soy socialdemócrata, otras veces han dicho que soy liberal, otras veces han dicho que soy demócrata-cristiano, otras veces han dicho que soy suarista y, bueno, ya no sé qué falta por decir...

–Socialdemócrata, históricamente, sí que lo eres.

–He sido de la USDE y socialdemócrata. Pero no he sido del grupo de diputados socialdemócratas de UCD, aunque he tenido siempre una excelente relación con Fernández Ordóñez, indudablemente, pero nunca he sido de su grupo. Entonces, yo soy una persona que es de UCD de verdad, que no tengo ninguna adscripción concreta a grupos de personas ni creo que se deba potenciar dentro de UCD una ideología concreta de este tinte o del otro, que no sea la ideología general de UCD. Bien. Y he procurado comportarme con coherencia y con lealtad con las personas con quienes he colaborado. Y eso es todo. Yo no tengo adscripciones personales apriorísticas. Sino un convencimiento sobre una serie de cuestiones; convencimiento que procuro llevar a la práctica, sin más.

Pobres y ricos

–¿Acabas de cumplir ahora cincuenta años?

–Sí.

–¿Qué cumpleaños, en las decenas, impresiona más: los cuarenta, los cincuenta...?

–No lo sé. Yo creo que el de los cincuenta más. Conforme van pasando, impresionan más.

–Quería saber si has hecho alguna especie de reflexión sobre tu vida en ese momento.

–No. Ninguna especie de reflexión, porque cuando uno está aquí no tiene tiempo para esas reflexiones. No me he planteado nada. Es un día más. Pero quiero decir que de impresionar alguno más, que a mí no me impresionan mucho esas cosas, son más los cincuenta que los cuarenta y más que los treinta, claro. Porque pasa el tiempo, simplemente.

–Los treinta y los cuarenta los cumpliste en Sevilla.

–Claro.

–¿Cuántos hijos tienes?

–Cuatro.

–Eres uno de los fundadores de un colegio que hay en Sevilla llamado El Aljarafe.

–Sí.

–Uno de los más progresivos de allí.

–Sí. No sé ahora cómo está porque hace tiempo que no tengo relación con él. Intervine con Alfonso de Cossío, entre otros.

–¿Se nota más la diferencia de clases en Sevilla que en Madrid, por ejemplo?; ¿o que en Navarra o Aragón?

–No. Más que en Navarra o Aragón, sí. Pero no se nota más que lo que antes se notaba en Bilbao (no sé, ahora, porque hace tiempo que no ando por allí) o en Madrid. En Madrid o en Bilbao se nota igual que en Sevilla o más. En Navarra se nota menos; en Aragón se nota menos; en las ciudades castellanas se nota menos...

–¿Esto qué explicación tiene?; ¿por la propiedad?

–No sólo por la propiedad. La propiedad y la renta. En la sociedad actual la renta es más importante que la propiedad como base para las manifestaciones externas de la riqueza.

–O el patrimonio, para hablar en términos hacendísticos.

–El patrimonio y la renta. Puede haber notorias diferencias y, sin embargo, no tratarse de una sociedad tensa por las diferencias. Por ejemplo, en los Estados Unidos.

–Y las diferencias regionales, ¿crees que van a más o a menos? Ministerialmente estás obligado a decir que bajan...

–Creo que en los últimos años están yendo a menos. Quizá por la crisis y por la política que hemos hecho de inversiones públicas en los últimos cinco años, o cuatro. Las decisiones de política general han tenido un sentido nivelador. En materia de pensiones, en materia de enseñanza por ejemplo.

–Como ministro de Hacienda, ¿quién te causa más quebraderos de cabeza: los catalanes, los vascos...?

–De momento quienes están con la autonomía y están en fase de hacer operativas las autonomías en el aspecto financiero. Y, de momento, como sólo están catalanes y vascos (acaban de llegar los gallegos y luego vendrán los andaluces), pues de momento, los únicos que dan quebraderos de cabeza por los problemas que plantean, porque se plantean los problemas de orden financiero, son catalanes y vascos. Los demás aún no los dan.

–Los darán.

–Los darán menos, por una razón: porque el camino estará ya hecho. Es decir, que como lo que se haga con Cataluña se va a hacer con todos...

–Al final las autonomías donde se ven es en la cuestión de las pesetas.

–Bueno. Se ve en eso y en otros aspectos. Y en la incidencia que tienen sobre la vida del ciudadano. Por ejemplo: en materia educativa yo creo que se va a notar mucho.

Los contribuyentes

–Los españoles, ¿son buenos contribuyentes? Aquí se defraudaba a veces sin sentido que se se hacía siquiera...

–Creo que eso no es así exactamente. Lo que pasa es que las leyes estaban hechas de tal modo que la mayor parte de los ciudadanos no tenían que pagar: se lo cobraban. Por ejemplo, en los impuestos directos, ¿qué es lo que pagaba la inmensa mayoría de los españoles?: el famoso IRTP. Y el IRTP lo pagaban, pero no sabían que lo pagaban o no creían que lo pagaban; se lo retenían, la gente contaba lo que le quedaba en el sobre como su ganancia, y se hablaba en términos de ingresos netos. Pero los trabajadores españoles estaban pagando el IRTP; no sabían que lo pagaban o les daba igual. Y hacían además eso que los convenios colectivos decían «y el IRTP por cuenta de la empresa». Bueno, es una forma de engañarse; el IRTP no era por cuenta de la empresa; se subía el sueldo y la parte que correspondía al IRTP la empresa lo ingresaba. Como eso no venía acompañado ya de ninguna declaración, donde uno tuviera que hacer reflexión sobre sus ingresos, declaración de la que puede resultar pagar más o que te devuelvan algo, no había conciencia de pagar; pero los españoles pagaban. Otros españoles pagaban eso que les retenían y, además, pagaban el impuesto sobre la renta o tenían que declarar, y eran bastantes. De esos, pagar pagaban muy pocos, en parte porque las leyes hacían que lo que se pagaba complementariamente a lo retenido no fuera mucho, y en parte porque la evasión era mayor, indudablemente. Pero, bueno, pagar se pagaba. Es que no hemos pasado del presupuesto del 76 al del 78 del 0 al infinito; se ha incrementado la presión fiscal, pero vamos, el Estado, cobrar, cobraba.

–Lo que sí asombra a la gente es la subida tan extraordinaria del presupuesto.

–Evidentemente, el presupuesto ha subido bastante, aunque deflactando no ha subido tanto. De todos modos, ha subido. ¡Claro que ha subido el presupuesto! En la época de crisis el presupuesto sube, porque gran parte de la crisis encuentra su vía de escape a través del presupuesto.

–La crisis y más cosas.

–En España han concurrido varias circunstancias para que suba el presupuesto. Las más importantes son las derivadas de la crisis. Y otras varias circunstancias. La primera: la Administración pública absorbió algo que se pagaba por otras vías y no estaba en el presupuesto, que es toda la Organización Sindical. Después hubo un incremento muy importante de inversiones en alguna materia como la educativa EGB; y después ha habido un incremento importante de las pensiones en la Seguridad Social... Es decir, una serie de carencias que existían en la sociedad... Se ha dotado a los ayuntamientos muy bien; estaban pésimamente dotados en el año 1978 muchos de ellos... Las diputaciones... Y luego están las exigencias de la crisis. El Estado paga mucha más parte que pagaba de la Seguridad Social, el Estado paga el desempleo, el Estado atiende de alguna manera a empresas en crisis, públicas o privadas, según los casos, se ha hecho un esfuerzo importante en inversiones públicas... Todo esto es más gasto público. Luego no ha subido mucho el gasto público de consumo y el funcionamiento de los servicios, incluso con la ampliación importante que ha habido de algunos servicios como los educativos. O las pensiones. En las pensiones se han pagado derivaciones de la guerra civil...

–¿Estas Cortes son gastosas? No lo que gastan en ellas mismas, sino en su empleo del dinero.

–Tienden a serlo. Como casi todos los Parlamentos.

–Tú te has quejado en más de una ocasión...

–Tienden a serlo, porque...

–Es muy antipolítico oponerse a ciertos gastos.

–Y porque además la acción política y la acción de captación política, bueno, lo más sencillo es hacerla con más medios. Y esto es general. Y esa tendencia hay que combatirla con la racionalidad de una política que ponga unos límites y que establezca mejor las cuentas. Porque todo eso hay que pagarlo. Y, claro, son más impuestos.

–¿Cómo resuelves la contradicción, que se te presentará más de una vez, entre que eres ministro de Hacienda por un lado, y por otro eres diputado de una provincia, de una región, que necesita dinero?

–Se puede compaginar bien. Aunque comprendo que yo a veces decía que el ministro de Hacienda tenía que ser un diputado sin distrito. Pero se pueden afrontar correctamente las cosas. Se pueden hacer muchas cosas por el distrito, también, siendo ministro de Hacienda.

–Tu gasto público personal no es muy grande. Siempre has tenido un coche muy pequeño.

–¿Cómo ministro?

–No, no, como ciudadano.

–Sí.



Con el entonces presidente Adolfo Suárez en el Congreso. Junto a ellos el busto de Mendizábal, obra de Francisco Piquer.

–No sé si será hacer publicidad decir la marca. Es un «Cuatro Ele».

–Un «Cuatro Ele» y un «Seiscientos», tengo dos. Para mí el coche es un medio de transporte; no es otra cosa.

La nación más transparente

–¿La Banca es ahora más poder que hace veinte años?

–No creo. Lo que pasa es que ahora los poderes, todos los que existen, se manifiestan más públicamente.

–Y hay ahora gente más preparada al frente de la Banca.

–Esto es un fenómeno general de toda la sociedad española.

–Pero en unos sitios se nota más que en otros. Por ejemplo, en este Ministerio la diferencia se nota menos porque tradicionalmente ha sido uno de los sitios donde los funcionarios tenían mayor capacitación y preparación.

–Aquí hay una tradición de formación en una serie de cuerpos desde siempre.

–De toda la vida y con cualquier régimen. Pero decía que en la Banca ahora se nota más la diferencia.

–Posiblemente porque la Banca se ha modernizado.

–Tú la Banca la conoces bien.

–Sí.

–Y ahora se manifiesta más públicamente.

–Ahora hay más transparencia en la vida española de la que había, evidentemente hace quince años; de eso no cabe duda; y no digamos hace treinta.

–Hay, acaso por eso, más diferenciación en la Banca. En el sentido, si es que cabe aplicar esta terminología, que se habla de Bancos que son más progresistas que otros.

–La Banca, además, se ha dado cuenta de una cosa muy importante que es un cambio de mentalidad; hay que convencer, uno no puede simplemente tomar una actitud distante, y hay que convencer y hay que modernizarse y dar una imagen atractiva. No es un planteamiento de algo hermético, que está ahí y saben unos pocos, sino de algo que está abierto y que se relaciona con el público, que busca al público... Y algo de eso es lo que hay que hacer, estamos haciendo, intentando hacer, en la gestión de la Hacienda española. No sólo en la mejora de las estructuras, sino en el planteamiento ante el ciudadano como algo que existe con un poder que le da la ley, pero como algo que intenta también convencer. Con mensajes no sólo de coacción, sino principalmente de convencimiento. Y, sobre todo, de explicación.

–Este Ministerio (aunque vas a decir que no, porque nadie quiere que le corten funciones) ¿no es demasiado grande? Porque, por ejemplo, la labor que hace en España el Ministerio de Hacienda la llevan en Italia tres Ministerios distintos.

–Sí. Pero en casi todos los países del mundo la lleva un Ministerio, como en España. En Italia hay una situación extraña adherida a unos problemas políticos internos que requieren para los equilibrios mayores distribuciones del poder... Pero realmente la gestión de la Hacienda requiere una unidad y una responsabilidad de conjunto... Ahora, ciertamente, es un ministerio con poderosos instrumentos, competencias y servidumbres.

–¿Este es un Ministerio que perderá entidad con un Estado autonómico?

–No. Precisamente éste no la pierde. Porque el sistema que hemos dado de financiación de las autonomías es, en esencia, que el Gobierno de la nación recauda y las autonomías se financian en su inmensa parte de lo que recauda el Gobierno de la nación.

–Vamos a terminar. El énfasis que pones en la necesidad de transparencia para la vida nacional, exige naturalmente libertad.

–Desde luego. He tenido siempre un gran sentido de la importancia que tiene el vivir en libertad. Vivir en libertad de verdad. En un país de libertades y dejando siempre a las personas el libre juego para manifestarse. La falta de libertad me produce repugnancia personal. Y eso es un motor importante de toda mi actuación. Y la injusticia... Pero, en fin, eso como todo el mundo, supongo.

–Así sea. ■ V. M. R. (Fotografías: **RAMON RODRIGUEZ.**

Jorge Lavelli: «No quiero que se sepa de mí»

EL TEATRO, SINTESIS DE LA REALIDAD

MARIA ESTHER GILIO

JORGE Lavelli es tímido a pesar de sus éxitos en París, Roma, Nueva York. Uno de los más grandes *metteur en scene* del mundo, de los más revolucionarios, de los más creativos. Pero que baja los ojos cuando tiene que responder sobre sí mismo, sobre sus sentimientos o su vida privada. «Lo único que importa es la obra, dice, en la obra está todo. Hay que buscar.»

–¿No le gusta hablar de sí mismo?

–Nunca hablo de mi mismo con nadie.

–Menos aún con un periodista.

–¡Imagínese! Para que todo el país lo lea. La idea me produce horror. Aun con mis amigos más íntimos me cuesta hablar de mí mismo. Me resulta difícil, muy difícil.

–Debo suponer que nunca ha consultado un analista.

–Nunca, desde luego. No voy por ahí. Pero...

–Siente que no lo necesita.

–No lo necesito porque hago teatro, que es una forma de locura también.

–Por lo menos una forma de canalizarla.

–Es una forma de canalizar todo. Por eso le digo que lo interesante no es la persona sino la obra.

–Lo que la obra diga de usted nunca será demasiado claro.

–Yo no quiero que sea demasiado laro, no quiero que se sepa d · mi, no quiero saber de los otros. Quiero que los otros guarden su misterio. A partir de esa proposición uno puede soñar.

–¿Qué diferencia hay para usted entre dirigir una obra de teatro y dirigir una ópera?

–Hago un punto de honor en decir que las cosas similares son las fundamentales. Cuando pongo en escena una obra dramática nunca pienso que estoy poniendo frases en escena. Y cuando pongo una ópera tampoco pienso que estoy poniendo notas. En ambas cosas lo que se lleva a escena son situaciones.

–De cualquier manera su trabajo será diferente en un caso y otro. Porque en la ópera habrá otra autoridad, otra voluntad, además de la suya.

–Sí, eso determina una diferencia que es tal vez la única. En el teatro dramático las situaciones tendrán una respiración, un ritmo y un orden general que estará decidido por mí mismo. En una ópera el ritmo estará dado por la partitura. En el primer caso yo creo mi propia respiración, en el otro debo adaptarme a la respiración que marcan el compositor y el director.

–¿Se interesaba en la ópera antes de encararla como trabajo?

–La ópera siempre me había aburrido. Para mí tenía algo de muy falso. Yo había visto óperas de niño y un día, veinte años después, volví a ver ópera. Quedé anonadado. No podía creer que aquello seguía exactamente igual. Me resultó fascinante y aberrante descubrir cómo todo se había conservado.

–¿Cuál sería la razón de que la ópera haya quedado tan detenida en el tiempo?

–Se trataba de un espectáculo que no se concebía como teatro. Lo que importaba era la música. A partir del momento en que uno concibe la ópera como teatro ese punto de vista hace variar todas las componentes.

–¿No cree que el público de ópera también influye, que como los niños respecto de los cuentos, quiere que todo se repita exactamente?

–Sí, sí, eso es verdad. El teatro lírico mantiene la vigencia del recuerdo. Es el único teatro que la mantiene. El espectador quiere que todo sea igual. Quiere volver a sentir la emoción que una vez sintiera. Quiere que no le cambien una coma. En Roma hice «L'enfant et les sortilèges», de Ravel, y no pasó nada. Nadie protestó. A los clásicos amantes de la ópera esta pieza no los conmociona. Pero hice «Madame Buterfly» y la reacción fue otra.

–No podían perdonarle un Puccini que no fuera el de siempre.

–La gente se apasionó, se enfureció. Nunca se había hecho «Madame Buterfly» así. Siempre se repetía la misma japonesería. Hubo una revolución. Fue divertido y violento.

–Usted dijo que entre teatro dramático y lírico no hay diferencia. Concretamente ¿en qué sentido la ópera es teatro?

–La ópera tiene un tiempo y un espacio común con el teatro. Tiene la *souplesse* y la fragilidad del teatro.

–Usted habla a menudo de esa fragilidad. En un programa hablaba de ese instante que transcurre entre el gesto que se hace y la mirada que lo recoge.

–Entre el gesto que se hace y la mirada que lo recoge se abre el tiempo de la muerte que es a la vez el tiempo de la vida en su esplendor. El momento privilegiado del teatro, decía.

–Casi no nació cuando ya debe morir.

–Paradójicamente es la percepción de esta muerte lo que engendra la emoción. Ese es el privilegio del teatro: focalizar una cosa y un instante después dejarla morir.

–¿En qué sentido se considera un innovador?

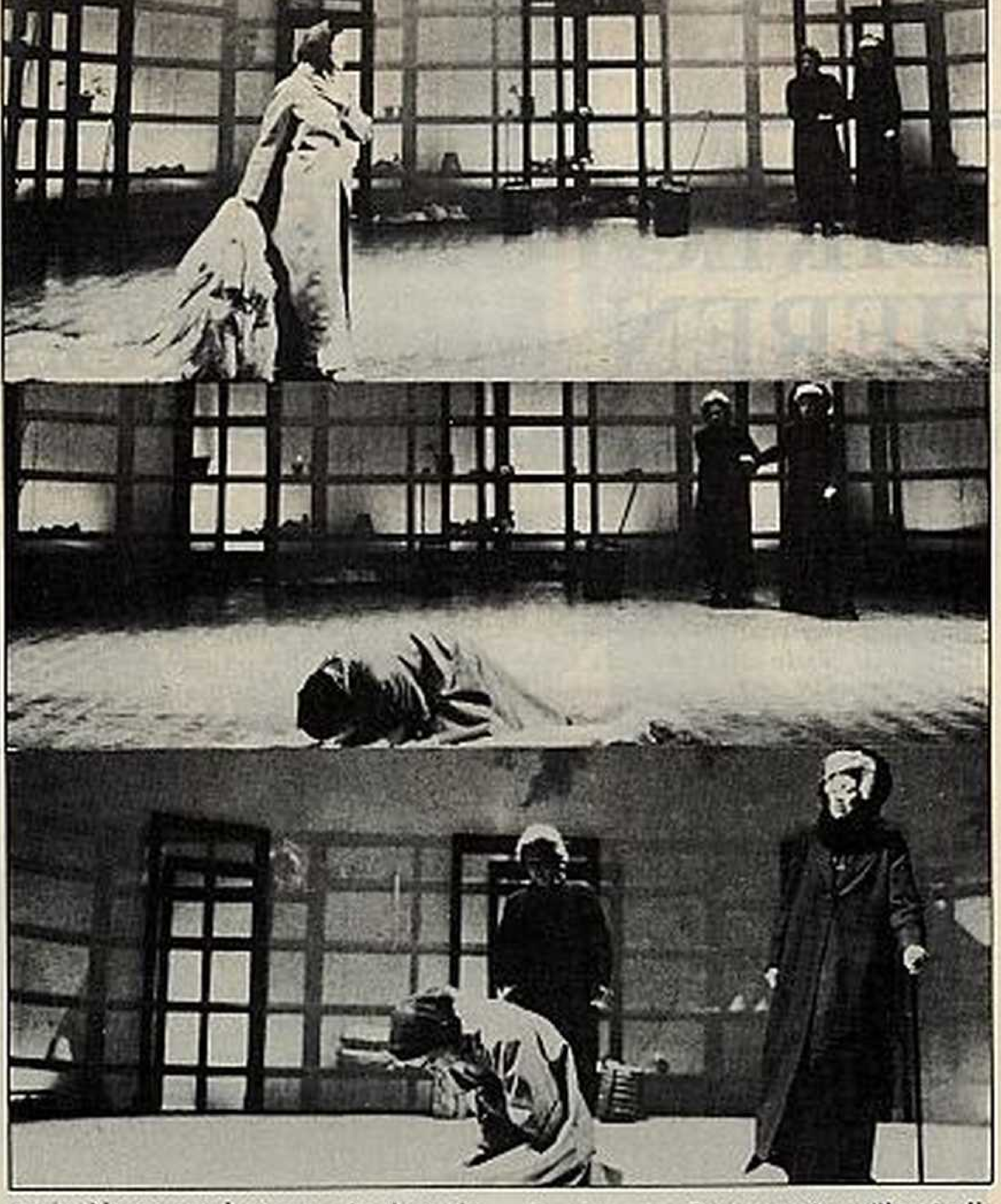
–Si el teatro es, como decimos, un arte del instante, si su vocación es la muerte, innovar ¿qué es? Es difícil hablar de innovar. Porque la memoria es muy corta y muy frágil. Innovar es no estar muerto, tal vez. Innovar... no sé cómo se puede innovar.

–Tal vez usé mal la palabra. ¿Le parece mejor cambiar, transformar?

–Yo diría destruir y recons-

Jorge Lavelli dirigiendo la puesta en escena de «Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores», de Federico García Lorca.





Secuencia de «Doña Rosita la soltera», dirigida por J. Lavelli.

truir. No se puede crear, sin destruir algo. Destruir no es innovar. ¿destruir y recrear es innovar? Creo que sí. Eso sería el trabajo creativo. Pero ¿en qué sentido soy un innovador? Sólo el tiempo lo dirá, la memoria y el tiempo.

–Aceptada la palabra le pregunto: ¿le importa ser un innovador?

–No me mueve la idea de innovar sino de ir ejerciendo, a través de un vocabulario una cierta escritura que corresponde a una cosa que considero auténtica, que es una manera de ver el teatro y de rehacer la vida y el mundo.

–Usted ha dicho «A través del teatro reconstruyo el mundo. Reconstruir el mundo es una oportunidad de sobrevivir a la muerte».

–Una oportunidad provisoria de sobrevivir a la muerte. La puesta en escena hace posible esta hazaña.

–Sus críticos opinan que usted dirige siempre una misma obra. Que como muchos escritores repite sus obsesiones como en una espiral, de una obra a otra.

–Creo que eso es verdad, que uno vuelve siempre sobre lo mismo. No yo, todos. Aunque siempre de una manera diferente.

–Usted no hace un teatro realista. ¿Cómo describiría lo que hace?

–Hago un teatro que es una síntesis de la realidad que no es lo mismo que teatro realista. Si tuviera que dar un hombre que fuma un cigarrillo añadiría también el sueño de ese hombre, su delirio, su sufrimiento. Allí hay una opción como hay una opción en la elección del espacio, de los materiales. Nada anecdótico me interesa, y en eso también hay una opción.

–¿Si tuviera que llevar esta habitación a una escenografía?

–Trataría de trasmitir, por ejemplo, que ella es el lugar de mi encierro.

–¿Qué pasaría con el televisor, los cuadros, el teléfono?

–Estarían de más. Son lo anecdótico. Sólo tienen un valor decorativo, ningún valor dramáticamente.

–En definitiva sólo utilizaría aquello que sirviera para expresar su encierro. No habría ningún objeto que no obedeciera a una razón de existir. ¿Tampoco en el vestuario?

–En nada. Ese es mi punto de partida: ir a lo esencial. Yo diría que trato de dar al espectador un vocabulario, una llave de lectura. Imaginativa, amplia, no anecdótica. Esto no quiere decir que no utilice mesas, sillas.

–Cuando estas cumplan una misión que trascienda su uso corriente.

–Si, una mesa será un camino de comunicación o lo contrario. Podrá transformarse en el lugar donde una mujer da a luz, y también ser algo agresivo. Estará en el espacio, pero no jugará únicamente como mesa, tendrá varias significaciones.

–Los objetos son cambiantes, ¿los personajes?

–No son una sola cosa a lo largo de la obra, no son siempre positivos o negativos. Se metamorfosean y de esa multiplicidad de situaciones va a surgir su riqueza, su complejidad.

–En el ambiente teatral se dice que usted es un masacrador de actores, que suele decir: «al actor hay que violarlo».

Jorge Lavelli ríe con una risa contenida que parece estallar a pesar suyo.

–¿Masacrador? ¡Qué palabra! Y bueno tal vez sí. Es que para que un actor pueda expresar lo que debe expresar hay que encontrar en él sus partes más vulnerables, tal vez las más secretas. Lo interesante es sacar de él lo que nos sorprenda, no lo que esperamos y conocemos.

–¿Cuál es el sistema para eso?

–No lo hay. Depende del actor, yo no puedo tener un mismo sistema para todos. Todos son diferentes y el sistema consistirá en encontrar fórmulas diferentes.

–Pensando que en su teatro nada pasa por casualidad ¿cuál sería el sentido de sacar la orquesta del foso tal como lo hizo en algunas puestas de teatro lírico?

–Tiene entre otras cosas un sentido ético.

–¿Etico? Es una extraña palabra usada aquí.

–Hay una cosa que es propia de la estructura del teatro de ópera y es que la música no tiene ninguna comunicación con la escena. Esto hace que un músico que esté todas las noches ejecutando su parte no sepa lo que está pasando. Porque él está escondido detrás de una partitura. El hecho de pasar al escenario le da una nueva razón de existir.

–Una razón dramática de existir.

–Por supuesto, si no es así debe quedar en el foso. El pasaje al escenario implica al músico en una cosa más comprometida; lo fuerza a buscar una razón de ser. Sacar los músicos del foso también significa salirle al encuentro a la jerarquización que es propia del teatro lírico, el cual es como un espejo de las estructuras sociopolíticas que existen en el mundo. Los músicos enterrados en el foso, lo dice Satgé en su libro, separados y extraños a lo que ocurre en el escenario, son una especie de metáfora de lo que pasa en la vida. Subirlos, ponerlos en el mismo plano que el resto de los participantes, hacerlos intervenir es dar un paso importante hacia un teatro lírico en el que se concrete una forma ideal de teatro colectivo. ¿Entiende ahora por qué empleé la palabra «ético»? ■

LOS DIRECTORES LOS PREFIEREN MUERTOS

IGNACIO DE LA VARA

Se extinguen los autores de teatro... Este hecho aparentemente misterioso no es exclusivo de España. Se comprueba en las grandes capitales teatrales del mundo: París, Londres, Nueva York, Roma. En la República Federal de Alemania, que tiene una excelente política teatral y una abundancia de dinero para ese arte, no brotan tampoco los autores. En cualquier cartelera de cualquier gran ciudad se puede observar el mismo fenómeno: se representan obras de autores muertos, se reponen obras conocidas, miles de veces representadas.

Es algo que en principio resulta extraño. El teatro ha sido siempre una especie de reverberación de la sociedad –de todas las sociedades, de todos los tiempos– cuyos conflictos, angustias, proyectos, decepciones o esperanzas han tenido que representarse para cumplir un determinado papel de aceptación o rechazo de una identidad. La sociedad se ha valido de unos intermediarios, los autores, capaces de imaginar una casuística de esos problemas y darle una forma determinada, dentro de unas normas que hicieran posible la representación. Los autores han formado una parte de la literatura muy específica: la literatura dramática. En las historias de la literatura de cualquier país o en las universales, los autores de teatro tienen su lugar. Y las historias específicas del teatro, hasta las más recientes, están todavía clasificadas, metodizadas, analizadas, a partir de los autores, de los escritores de teatro. Es muy raro que este tipo de intermediario entre la sociedad y su representación esté desapareciendo mientras el teatro continúa –eso sí, con grandes dificultades: pero las tuvo siempre–, y tampoco abandona el autor como necesidad básica: pero lo prefiere muerto, antiguo. Prefiere que sea alguien que ha servido de intermediario para otras sociedades, anteriores o extranjeras; que refleja otros conflictos, otros ámbitos y otras voces, costumbres o artificios. No le falta, cuando está bien hecho, un público. En Madrid, aparte de la obra de Marsillach que refleja realmente de una manera irónica las vivencias de una generación que ahora está en la plenitud, la cual responde clásicamente acudiendo al teatro para verse representada, y de la moraleja triste y punzante de Buero Vallejo, y de algún teatro menor –que no obstante cumple también su cometido social, aunque no vaya a estar nunca en las historias de la literatura– lo demás es aproximadamente un cuarto de siglo. Aparece un monólogo en el que Teresa de Jesús cuenta su vida terrena y espiritual, o el Cantar de los cantares según San Juan de la Cruz; o una farsa sobre el espiritismo y la fidelidad conyugal en la Inglaterra de hace casi 50 años («Un espíritu burlón», de Noel Coward). Además de la lucha por el poder musical entre Salieri y Mozart, vistos por un autor inglés.

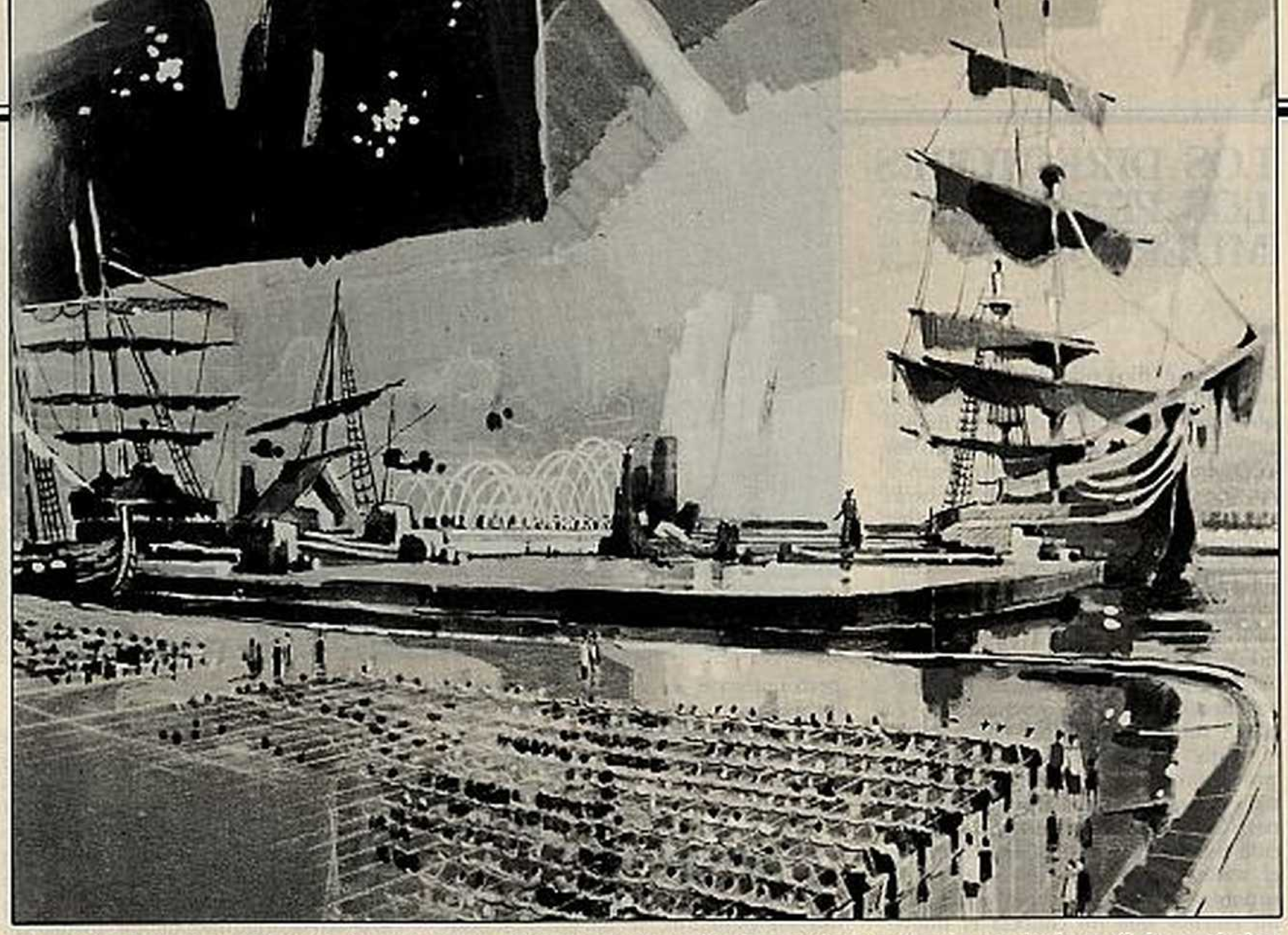
No hay autores... Una frase que no



La importancia actual del decorado es tanta que a veces sale a la misma calle y disfraza la fachada (en este caso, de un cine, o de un teatro que dio a veces temporadas cinematográficas).

extraño a los espectadores. En «El pato silvestre» de Ibsen se comentan unos problemas de clases sociales, de paternidad, de dinero y de códigos de honor que correspondían a la sociedad noruega de finales de siglo y principios de éste; en «La gaviota», el desmoronamiento de una sociedad dominante en Rusia que presentía su final; «La vida es sueño» oscila entre una comedia de capa y espada, un problema de filiación y una disquisición metafísica acerca del destino y el libre albedrío. «El precio» de Arthur Miller reproduce problemas de una familia judía en Nueva York hace es enteramente justa. Hay autores que siguen intentando desesperadamente estrenar, pero que no traspasan las barreras defensivas del teatro. Cuando se les da una oportunidad es en condiciones tan precarias que más le valdría no haber estrenado nunca. Suelen no tener público, y eso sirve para que el teatro defensivo justifique no darles más oportunidades.

Pero aquí aparece un misterio: el de por qué el teatro se defiende de los autores vivos. El teatro ha estado siempre a la defensiva contra unos ataques exteriores: los sectores de la sociedad que no aceptaban la forma



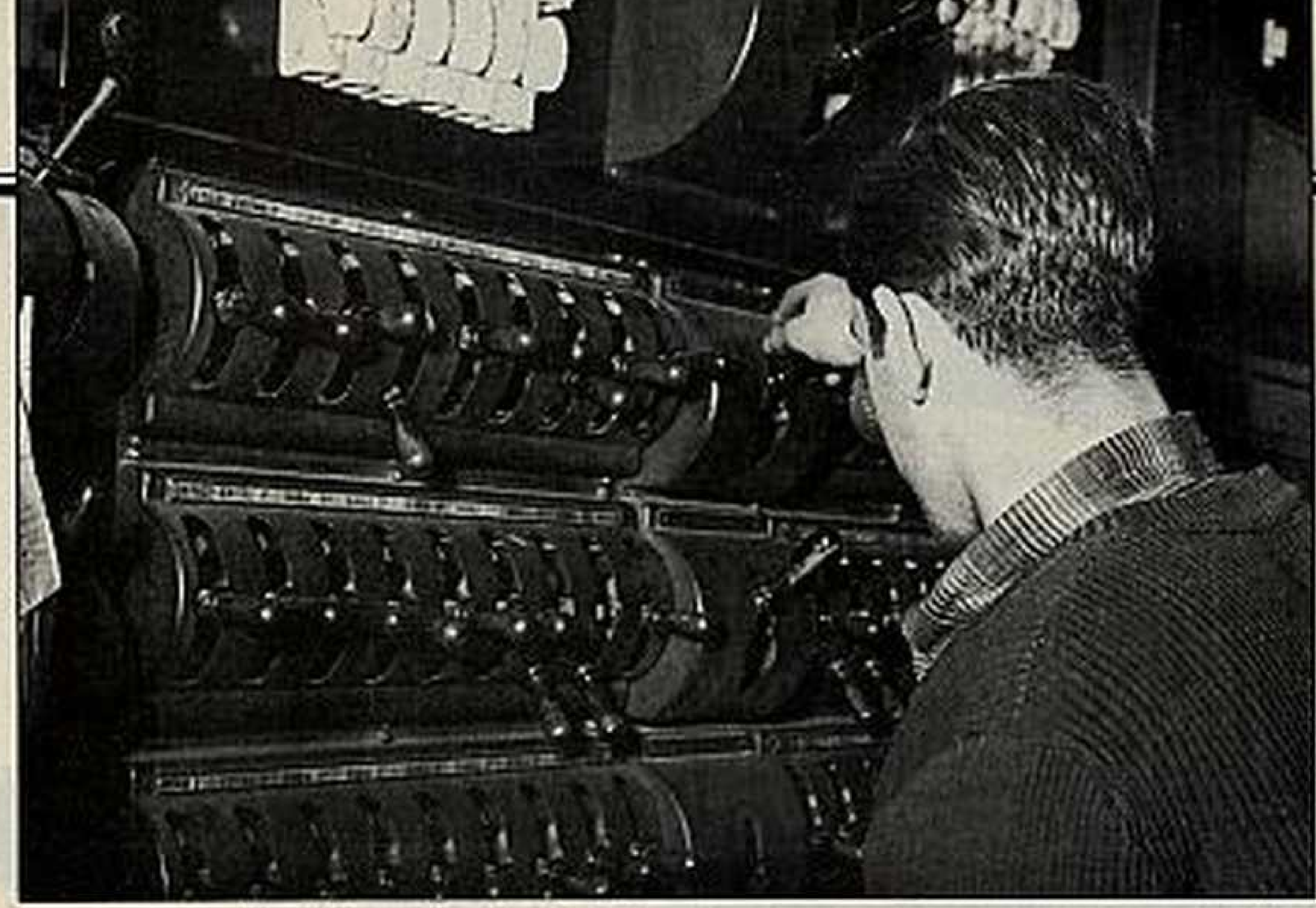
En un decorado para el «Holandés errante» se da tanta importancia al espectáculo que se han incluido en él dos auténticos barcos de la época.

de representación de su tiempo, sus costumbres y sus conflictos porque encontraban que el teatro tenía un poder paralelo que establecía una concurrencia con ellos: con su magia o su autoridad. Se ha defendido contra la pobreza, contra el desprestigio, contra la incomprensión, a veces contra los espectadores. Pero que se defienda ahora de sus propios creadores, los autores, es algo muy extraño.

Parece estar en relación directa con la introducción y posterior instalación de un elemento nuevo, que aparece hacia finales del siglo XIX: el director de escena. Quizá lo haya habido siempre, pero disminuido y borroso: alguien ha formado los repartos, alguien ha corregido los defectos, ha coordinado los elementos. En la famosa escena de los consejos de Hamlet a los cómicos hay ya una preceptiva y una definición del director de escena: la voz de Hamlet era la voz de Shakespeare, actor y autor y, prácticamente, director. Pero el elemento final de aquellas pre-direcciones era, siempre, el autor. Se toma ahora el texto de cualquier obra de teatro, incluso de este siglo, y se ve cómo el autor –el escritor– describe minuciosamente los decorados; cómo en sus acotaciones describe el movimiento general de los actores y la acción y gesticulación de cada uno de ellos. El autor concebía una obra total; una vez escrita y aceptada, comenzaba una labor de director de escena: desde la lectura a la compañía, que siempre hacía el mismo, y los consejos a cada uno de sus intérpretes, hasta su presencia continua en los ensayos, marcando, modificando y aun retocando su propia obra a medida que la veía representada y comprobaba algunas distancias no deseadas entre lo escrito y lo representado. El primer actor solía dirigir a la compañía desde dentro de su propio oficio y de su propia calidad. Y el escenógrafo seguía las instrucciones del libreto. El elemento principal de la representación –el protagonista del momento en que la obra estaba haciéndose delante del público–, el actor, tenía dentro de todo ello una autonomía. Estudiaba su papel. Esto no quiere decir que se lo aprendiese de memoria: la memoria del actor ha sido hasta hace poco secundaria. Se cambiaba demasiado de obra como para recordarlas todas: el apuntador estaba presente desde su concha –ahora está entre cajas– para «dar letra» al olvidadizo. Lo que estudiaba de verdad el actor era la intimidad del personaje que interpretaba y su relación con los demás: hacia su «creación». Unos llegaban a ella por intuición, otros por vías intelectuales de conocimiento (como en la música hay un *oído*, una *inspiración*, por una parte; y una técnica, un estudio, un conservatorio, por otra).

El director, al principio, era un cierto lujo de teatros caros y elevados. Poco a poco fue convirtiéndose en imprescindible. El cine lo heredó del teatro y lo magnificó, lo amplió, le convirtió en dictador. El cine tenía unas razones que pronto iba a tener también el teatro: la aparición de técnicas y de especialistas. Era necesario un coordinador que supiera algo más de unos elementos propios: las cámaras, el montaje, la iluminación, la escenografía y unas determinadas condiciones del actor bajo toda esa técnica y visto como no podía serlo en el teatro: grandes planos, primeros planos, planos generales. El teatro comenzó también a incorporar una técnica y a practicar, por lo tanto, una división de trabajo. Las viejas candilejas, y las un poco más modernas baterías, iban a ser sustituidas por grandes baterías de luces. Se incorporaba el sonido. La técnica de la escenografía se multiplicaba por el uso de maquinarias. Los actores iluminados directamente tenían otra interpretación gestual distinta de los que antes trabajaban en la semipenumbra. El

LOS DIRECTORES LOS PREFIEREN MUERTOS



La necesaria intervención de las nuevas técnicas de luz y sonido en el teatro ha obligado a una continua división del trabajo.

teatro que dio vida al cine, que le prestó su propia esencia –es decir, lo que hasta ese momento era su monopolio, el de la representación de los conflictos de la sociedad– comenzó a su vez a imitar al cine. Entre otras razones porque el espectador había comenzado a aprender el lenguaje cinematográfico, y el teatral le resultaba demasiado pesado.

Con la división del trabajo y la primacía de la técnica, los dos elementos básicos, autor y actor, comenzaron a perder importancia. Las nuevas necesidades de coordinación pesaban sobre las virtudes literarias de la obra. El director, y con él los productores que le elegían y que tenían la importancia suprema del dinero en un arte que se había encarecido por la técnica, presionaban sobre el autor, sobre todo en el cine. Se suponía que el autor era solamente un escritor que no conocía el nuevo lenguaje, y al que había que estrujar, y estructurar, para que cupiese dentro del nuevo medio. Algo parecido sucedió con los actores, sólo que éstos tuvieron compensados por otra invención, la del «star system». Se suele creer que ese sistema inventado por el productor ensalzó al actor, y es todo lo contrario: le redujo a un estado infrahumano. Los productores de Hollywood no ignoraron nunca que la representación teatral anterior estaba basada sobre los «monstruos sagrados», los grandes actores que, como los grandes cantantes de ópera, atraían al público; y Hollywood tuvo la enorme sagacidad de inventar sus propios «monstruos sagrados» a partir de una virtud elemental y poco relacionada con el arte: la fotogenia. Al actor y la actriz se les inventó su propio personaje, su propia imagen: que tenía que corresponder, más o menos, a la limitación de los personajes que estaban destinados a representar. Se inventó su vida privada, se crearon sus rasgos biográficos, se ocultaron sus intimidades que podrían ser inconvenientes: se manipularon sus bodas, sus divorcios, sus hijos, sus amores, sus peleas. Al mismo tiempo se les asignó un papel casi único dentro de un formulario de situaciones casi únicas. Mientras desaparecía el autor, convertido en guionista –y todo el mundo conoce los nombres de los grandes directores, pero ignora el de quienes han escrito los diálogos y han creado las situaciones– se acrecentaba la importancia del actor: pero no la suya propia, sino la inventada.

En el teatro todo este sistema ha sido más moderado, pero también ha funcionado. Desde el director encargado de realzar la obra escrita, de inventar y añadir efectos, de coordinar los esfuerzos, se ha ido pasando al director totalitario y a una especie de concurrencia entre los elementos en que se ha producido la división del trabajo: músicos o escenógrafos o figurinistas. O –y– coreógrafos, foniatras, maestros de esgrima. Y dramaturgos. La palabra dramaturgo atañía antes directamente al autor, y era un sinónimo de su función. Ahora hay teatros o compañías que tienen su «dramaturgo» como un especialista capaz de reestructurar de nuevo la obra literaria para que sea «teatral».

Este sistema ha actuado, naturalmente, sobre el autor. Y sobre el actor. Quien escribe una obra de teatro y consigue perforar las defensas del teatro sabe ya a lo que se expone. Un director puede perfectamente cortarle fragmentos –«meter tijera» es la expresión más frecuente–; y un escenógrafo alterar su concepción de lugar y espacio; puede haber un dramaturgo que altere su estructura y dé otro valor a sus diálogos, y un luminotécnico puede pedir que se alarguen o acorten situaciones para sus efectos, y el figurinista puede sugerir cambios de época. Se le ha tratado en enseñar toda esta humildad. Como al actor se le han enseñado, sobre todo, docilidad: aceptación de una forma de interpretar que no tiene por qué corresponder con su estudio o su intuición, sino con la del director. Muchas escuelas de interpretación trabajan, sobre todo, en el sentido de crear esta especie de vacío en el actor: un adiestramiento continuo de su cuerpo, de su capacidad muscular y física, e incluso una creación de reflejos condicionados. Un ser disponible.

Todo esto ha producido muchas veces grandes obras de arte. Siempre a condición de que el director tenga una calidad importante: es decir, que su conversión en autor sea posible. Pero ha disminuido de tal forma la importancia del autor que los escritores, cuya psicología sigue siendo estrictamente individualista –su soledad frente al papel, y su imaginación dentro de una libertad– han ido prefiriendo otras formas de expresión que todavía quedan a su disposición. O cuya sumisión esté compensada por unos valores económicos. Mientras, simultáneamente, van desapareciendo los grandes actores de otros tiempos.

El alejamiento del escritor no sólo no ha producido pesar o inquietud en los nuevos medios teatrales, sino que incluso ha creado un cierto regocijo. Un autor que asiste a los ensayos de la obra –últimamente se está tratando de impedir que vean los ensayos hasta que ya todo es irreparable– es algo molestísimo, porque pretende, cada vez más débilmente, que se presente lo que él escribió. Por lo tanto, es siempre preferible un autor muerto. No se va a quejar, desde ultratumba, de las «tijeras», del «peinado», de la alteración de escenas y la supresión de personajes, del cambio de época, de la modificación del sentido de su obra, de la alteración del final. Ni siquiera va a cobrar derechos de autor: los muertos lejanos pertenecen al «dominio público», lo cual significa que ni siquiera sus herederos tienen derecho a hacer respetar la integridad de la obra o percibir el interés económico del capital literario que su antepasado engendró. Ese dinero lo

cobrará generalmente el director, a veces él sólo, a veces concediendo alguna parte a un adaptador o a un dramaturgo, y regateándoselo al músico. Todo lo cual estimula a elegir autores muertos. Hay otros estímulos, como las subvenciones estatales que suelen ir preferentemente a los autores clásicos, o muertos hace más o menos tiempo; e incluso a los autores vivos a condición de que sean «consagrados». Todo lo cual añade más dificultades para quien quiere vencer las defensas del teatro.

Todas estas son razones para que no haya autores, o haya muy pocos, aquí o en Nueva York o en París. El teatro va dejando de ser un género literario: lo cual no es negarle su belleza como espectáculo, su calidad estética y los valores conmúnmente llamados culturales. Pero ya es «otra cosa». Lejana a la literatura.

El riesgo esencial, naturalmente, es que en cuanto espectáculo, en cuanto a capacidad de deslumbramiento, no puede alcanzar nunca las cotas que el cine o la televisión consiguen, porque su técnica está mucho más desarrollada. El desarrollo de la técnica cinematográfica sólo se consigue pagar mediante una generalización cada vez mayor de sus temas, de forma que alcance a un número máximo de espectadores. Es ya una cuestión de multinacionales. Hay por lo tanto una correspondencia económica perfectamente establecida entre los gastos de una película y el número de espectadores que pueden verla. La sociedad puede verse representada en el cine a fuerza de unas cuantas abstracciones que debe hacer el mismo espectador –identificarse a un «gangster» o a un policía, asumir como propia la historia de los Estados Unidos, acostumbrarse al humor inglés...– y una generalidad que va más que a lo inmediato a lo permanente: amor, miedo, muerte, angustia.

Lo que le puede ofrecer el teatro es algo distinto: es su proximidad. Aparte del valor de espontaneidad –de representación que se realiza en el acto ante él mismo–, que tiene mucho valor, lo que puede hacer el teatro es reflejar concretamente lo que le está sucediendo al espectador y a sus prójimos: la política de su país, y hasta de su ciudad: las corrientes de costumbres o de represiones. Seres inmediatamente identificables. Es lo que han hecho siempre los autores de teatro, y lo que han interpretado los actores. Es decir, una determinada forma de literatura, cuya máxima virtud es que pueda traspasar a veces fronteras de tiempo y espacio. El nuevo sistema ha cambiado la proximidad del teatro. Las grandes obras creadas sobre los autores muertos y lejanos, aun cuando sufran una transformación para ser aproximadas al público actual, le cuentan también sus grandes rasgos, pero no los inmediatos.

La coincidencia de este nuevo sistema con una asistencia cada vez menor del público al teatro puede ser una mera coincidencia. Pero hay que mirarla con todas las sospechas posibles. Sin llegar a conclusiones precipitadas y, desde luego, sin arrojar a los infiernos la figura del director –los hay buenos, regulares y malos: exactamente igual que pasa con los autores– habrá que ver si es posible todavía volver a que el teatro sea un género literario escrito por contemporáneos para sus contemporáneos y capaz de incorporar a esa obra los valores técnicos y de coordinación que se han ido adquiriendo. Y, desde luego, que sea capaz de llegar a zafarse de una determinada estructura política que desea que los problemas de la sociedad no sean reflejados, criticados, expuestos en el teatro. Algo que ha ocurrido siempre y que está ocurriendo por otros medios. ■ **I. de la V.**

Una tendencia contemporánea es la de considerar al actor como un cuerpo y acentuar sus valores físicos: lo que no es objetable a condición de que se acepte como medio de la expresión y no como totalidad o como fin.



Manuel Gutiérrez Aragón

EL CINE COMO EL TIEMPO

1 LA ENFERMEDAD Y EL PODER

Yo tuve la suerte de ser un niño enfermo. En el otoño del 48, en vísperas de ser enviado a un sórdido colegio santanderino, caí enfermo del pecho, contagiado por el contacto y los besos –decían que me quería mucho– de una criada tísica. Yo tenía seis años.

Fui instalado en el salón de mi casa, un salón que hasta entonces sólo se usaban para las visitas y en los días solemnes y cuya entrada nos había sido vedada a los niños. Había libros, algunos expresamente prohibidos. Se me colocó en una camita que llamaban «de campaña» y se entrecerró la puerta del salón a cualquier cosa que me pudiera molestar.

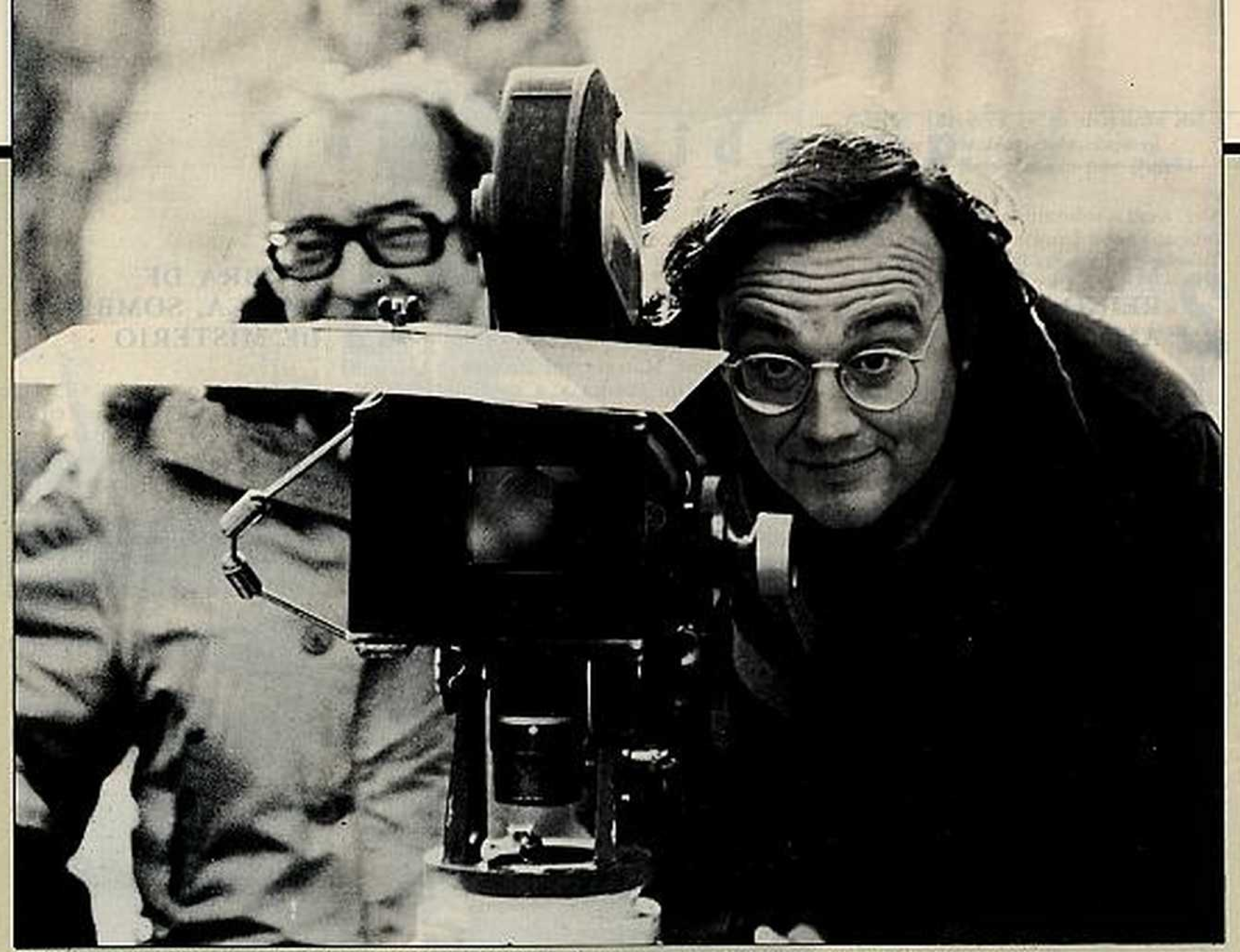
El salón era mi reino y la enfermedad mi poder. Me bastaba quejarme un poco, manifestar cierto desasosiego o, por el contrario, una excesiva quietud para conseguir cualquier cosa de mi elegante madre, mis hermosas tías o de la nueva criada. El médico había dicho que no se me debía contrariar, que eso era perjudicial. Yo tenía un principio de pleuritis. Sólo un principio. ¡Ah, pero qué principio! Una pleuritis se cura, un «principio» no se cura nunca. De modo que yo tenía que estar de reposo por un período «indefinido». «En principio» e «indefinido» son dos palabras que dicen más del tiempo que la propia palabra tiempo.

En mi cama «de campaña» llevaba una vida intensa, sin punto de abu-



«En el cine, los sentimientos son tiempo, la acción es tiempo, el movimiento es tiempo.»

FOTO: RAMON RODRIGUEZ



Manuel Gutiérrez Aragón, durante el rodaje de «Camada negra», producida por José Luis Borau, que gambién participó en el guión. «Quien nos iba a decir a Borau y a mi que luego ibamos a colaborar junto, con la de veces que me suspendió en la Escuela.»

rrimiento. Me gustaba perderme al azar en las páginas de la Enciclopedia Espasa, abrir sus páginas mientras cerraba los ojos, a ver qué salía. Y siempre salía una cosa nueva. Me faltaban unos tomos, los de la letra ECH-ENRE y algunos más, lo que me inquietaba mucho, porque suponía que en ellos debía estar algo así como la clave de todas las cosas y que se me ocultaba quizá deliberadamente. También tenía un Meccano, sucesivamente enriquecido con nuevas piezas que me regalaban. ¿Cuántos artefactos puede construir un Meccano? Indefinidos, puesto que cualquier variación, una varilla más, una ruedecilla atornillada de cierto modo, ya es un artefacto distinto.

También debía tenerse cuidado con el exacto cumplimiento del horario de tomar las medicinas en relación seriada con el horario de comidas. Y la temperatura debía tomarse tres veces al día, siempre a la misma hora. El cumplimiento de esta compleja tabla pronto se dejó bajo mi responsabilidad, por lo que se trasladó al salón el llamado en mi casa «reloj cubano». Procedía del desguace de un barco y era –es– de cobre. Naturalmente no era cubano, sino que pertenecía a mi abuelo cubano. Es un reloj marino, que tiene pintadas en su esfera rayas rojas y azules. Mi abuelo siempre explicaba:

–Entre la' do' raya' siempre hay que guardá silensio para esperá la llamada de socorro de lo' buque' en peligro.

El reloj regía mi reino junto a mí. Todas las noches al escuchar las diez campanadas del parte de Radio Nacional, decíamos:

–El reloj va bien, está en hora... es Radio Nacional la que atrasa un poquito.

* * *

La fiebre me subía al anochecer y mi cabeza se pobabla de seres imaginarios. Pensaba que mis padres no eran mis padres, sino que fingían serlo. Eso me causaba gran congoja. Intenté contárselo a mis padres, pedirles ayuda, pero no conseguía explicarlo. Pronto el teatro se amplió, imaginaba que yo no era quien estaba en la cama de campaña, sino una proyección de mí mismo. A mi cabeza llegó, pues, otro ser imaginario: yo mismo.

Bardem me dijo una vez que yo parecía una sombra. Esa semejanza me molestaba mucho hasta hace unos años. Ahora nos encanta a mi sombra y a mí. Pero por entonces no era yo el único de mis fantasmas.

G..., la nueva criada –sana– había sido roja o al menos lo fue su padre, fusilado por los nacionales. Todas nuestras criadas –Asun, Rosario, Gloria– habían tenido padres rojos. El fusilamiento de sus padres les hizo dedicarse a servir. Creía yo entonces que sólo servían de criadas las hijas de rojos. Y temía yo que G..., la tierna G..., quisiera vengar a su padre en mí y viniera por la noche a clavarme el cuchillo de la carne. Yo era –soy– un hijo de franquistas.

Una vez dormido soñaba mucho. A veces los sueños se continuaban de una noche a otra. Intentaba provocar ciertos sueños, pero, claro, no me salían bien. Por la mañana le contaba mis sueños a G..., Porque por la mañana ya no le tenía miedo.

2 MI REINO, AMENAZADO

Pero he aquí que creyéndome salvado de la venganza de G..., cayó sobre mí una nueva amenaza.

Cuando cumplí la edad que el catecismo define como la del «uso de razón», mi padre decidió que yo debía de tener un preceptor, aunque siguiera enfermo. Eligió para ello un fraile a quien me permitiré llamar aquí don Marcelo.

Este don Marcelo tenía fama de malvado y de loco. En la guerra había sido muy valiente, fue herido en la cabeza y prometió hacerse fraile si se salvaba. Me aterroricé cuando me dijeron que ese sería mi profesor particular. Hice que subiera la fiebre –arte que dominaba– y di manifiestas señales de ahogo. Me aseguraron que don Marcelo no vendría. Pero aún no sé qué ocurrió, quizá me mintieron, porque don Marcelo apareció un día en el salón mientras yo hacía mi sagrada hora de siesta, interrumpiéndola.

G... le precedía avisándome.

–¡Está ahí, está ahí!

G... me dijo más tarde que don Marcelo había sido uno de los que denunció a su padre tras la guerra, fusilado por su testimonio.

Don Marcelo se sentó en mi cama de campaña y empezó a hablar. A los pocos minutos se me pasó el miedo que me causaba y los ahogos. Don Marcelo hablaba muy bien, como si lo llevara escrito. Era un gozo oírle encadenar párrafos largos, volver en pos de un sujeto rezagado, trabar las oraciones y contraponer las ideas y las palabras. Daba casi sueño de gusto. Hablaba de San Agustín y de los quesos de su pueblo, de cómo las abejas se orientan para volver a la colmena y de los juicios «a priori». De la miel y del número, de anzuelos de pesca y del tiempo.

–El tiempo no se puede medir con el espacio, el tiempo es inefable.

Don Marcelo sufría frecuentes dolores de cabeza. Tenía un trocito de metralla alojado en su cerebro. Cuando ese trocito de hierro permanecía quieto, don Marcelo estaba lúcido y amable. Pero si se le movía para el lado malo del cerebro, le daba un dolor intenso y, según decían, llegaba a tirarse al suelo y morder las patas de la mesa. También por la metralla cometió actos deshonestos en el confesionario.

A mí don Marcelo me enseñó a pensar por mi cuenta y a no tener miedo.

Me dicen que ahora don Marcelo se ha hecho de Fuerza Nueva y que en el pueblo le acusan de fascista, loco y maricón. Será que se le ha vuelto a mover la metralla.

3 SOMBRA DE REBECA, SOMBRA DE MISTERIO

Puntualmente me contaba G... las películas que veía los domingos en el «Coliseum Garcilaso». Mientras limpiaba los dorados o sacaba brillo al parqué recitaba aquello de «Locura de amor»...

–Juana, reina de Castilla y Aragón,





«En el año 48, en vísperas de ser enviado a un sórdido colegio santanderino, caí enfermo del pecho. Yo tenía seis años» (fotografía de arriba). Abajo: Manuel G. Aragón, en 1962.



En 1973, realiza «Habla, mudita».

de Navarra y los Países Bajos, princesa de Dos Sicilias. Duquesa de Milán, de Otranto, de Borgoña...

Desde mi cama de campaña yo tenía que poner imágines a la narración. Construía imágenes polivalentes, sin tener que ceñirme a la concreción de un actor o de los objetos de una escena. Era como si soñara las películas.

Así hice «Rebeca», «Gunga Din» y bastantes de detectives. Creo que «Laura» también. Mi familia prohibió a G... contarme «Gilda». G... me la contó a escondidas mientras yo hacía la siesta y fingía que dormía. Cuando G... llegó a una escena, no sé o no recuerdo cuál, que creyó demasiado excitante, se detuvo.

–Eso no te lo cuento, eso no te lo cuento...

Para mí, Rita Hayworth era como G..., la flor más roja de Torrelavega.

Cuando llegó don Marcelo pude decirle con legítimo orgullo.

–Hoy he cometido mi primer pecado mortal.

4 DOCE AÑOS MAS TARDE

Ingresé en la Escuela de Cine más por desahogo personal y por curiosidad que por otra cosa, la verdad. Las clases en la Escuela eran por las tardes. Por las mañanas asistía a la Facultad de Letras, especialidad de Filosofía, uno de los sitios más estúpidos que he conocido. Estaba yo acostumbrado a mis excelentes profesores del Instituto de Torrelavega –Gily Gaya, López Hoyos, Domingo Muñoz, Felisa Urtiaga– y me encontré con que el nivel de la Facultad era más bajo que el del Instituto. La Facultad era como la morgue, con profesores que eran cadáveres sin enterrar. En aquel recinto helado sólo ardía la chispa –siempre a punto de ser apagada– de las clases de Aranguren y, sobre todo, de su seminario. Que no era nada marxista, como decían entonces y aun ahora, sino más bien lo contrario. Mis compañeros de curso eran también –en general– jóvenes cadáveres de aquella nevera metafísica.

5 UNA ISLA EN EL MAR GRIS

El cine es una cosa que se puede aprender, pero que no se puede enseñar. A los pocos afortunados que conseguimos ingresar en la Escuela nos permitían rodar muchos metros de película, el único aprendizaje del cine. Eramos unos alumnos muy caros, porque el cine es un juguete costoso.



Festival de Berlín, 1981.

En la E.O.C de la calle de Montesquinza –hoy un banco– daban clase de dirección Berlanga, Saura, Picazo, Borau... Las clases prácticas de Gutiérrez Maesso eran muy buenas. Berlanga era tan cordial como es ahora, escudándose tras una ignorancia fingida para hacer lo que le daba la

gana. Una especie de pedantería al revés, como dice Ricardo Muñoz Suay. Con Borau me llevaba yo mal. Quién nos iba a decir que luego íbamos a colaborar juntos, con la de veces que me suspendió. Miguel Picazo nos dio también alguna clase. Acababa de rodar «La tía Tula», película que gustó tanto a los alumnos de derecha como de izquierda, cosa casi impensable y tremebunda. Saura entonces ya era Saura, aunque sólo había hecho «Los golfos». Estando aún en la Escuela tuvimos ocasión de ver el primer pase de «La caza», que a mí me pareció soberbia.

Así que, como se ve, teníamos de profesores a la flor y nata. Yo no aprendí nada de ninguno.

* * *

La Escuela estaba dividida entre los partidarios del cine americano y los del cine italiano. Antonioni o Ford. Papá o mamá. El que más y el que menos tenía una idea del cine como demostración de algo o, si se quiere, como vehículo ideológico. Eso podía lastrar las películas un tanto. Pero nada demuestra que las películas que no fueran demostrativas fueran más cine o que fueran mejores. Hubo excelentes películas que es una pena no se hayan mostrado más al público, como «Margarita y el lobo», de Cecilia Bartolomé; «Luciano», de Guerín, que creo yo es lo mejor que hizo en cine y una prueba de su malogrado talento. Antonio Drove era ya en la Escuela un buen narrador cinematográfico.

6 EL SENTIDO DEL CINE

Recuerdo muy bien el primer día en que tuve una cámara para rodar y se me permitió decir la palabra genésica... ¡Acción!

Era una práctica que duraba sólo unos minutos. Una chica decía adiós a un chico. Los actores –debutantes– debían de estar tan asustados como yo. Salimos con bien del empeño. Los actores pusieron cara de pena para decirse adiós, la chica esbozó una sonrisa de tristeza... Yo hice un primer plano de ella, un plano de ambos, un plano general del chico alejándose. Todo tan correcto y tan bien encuadrado como en cualquier película americana o italiana... ¿Qué más puede pedirse en tres minutos? Y, sin embargo, cuando vi la proyección de lo filmado me dije que eso no era cine, que para ser cine le faltaba... ¿qué?

Un compañero me dijo, doctoral:

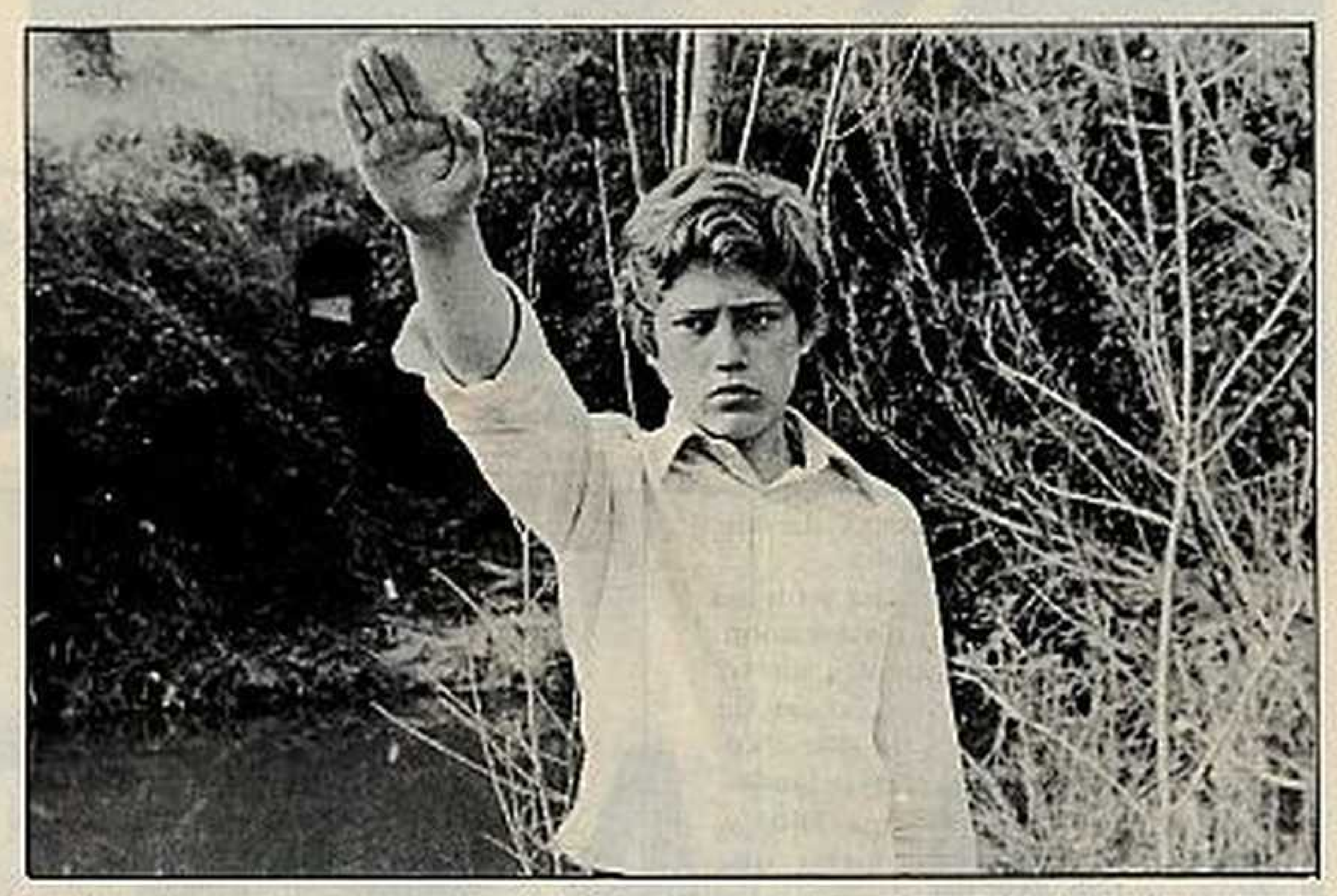
–Manolo, es que tú no tienes sentido del cine.

El tampoco lo tenía, pero eso no me consolaba.

En mi casa me decían que yo no tenía sentido de la realidad. Y como tampoco soy de la literatura o agregado de instituto, digo yo si seré aquella proyección de mí mismo de cuando estaba enfermo o un ser imaginario. En la Escuela me tachaban de teatral, de literario. Pero he aquí que la única vez que hice teatro, un crítico dijo que yo era el mejor director de cine de España, pero que como director de teatro, nada. Así que, suponiendo que yo exista, estoy siempre como de viaje o de huésped.

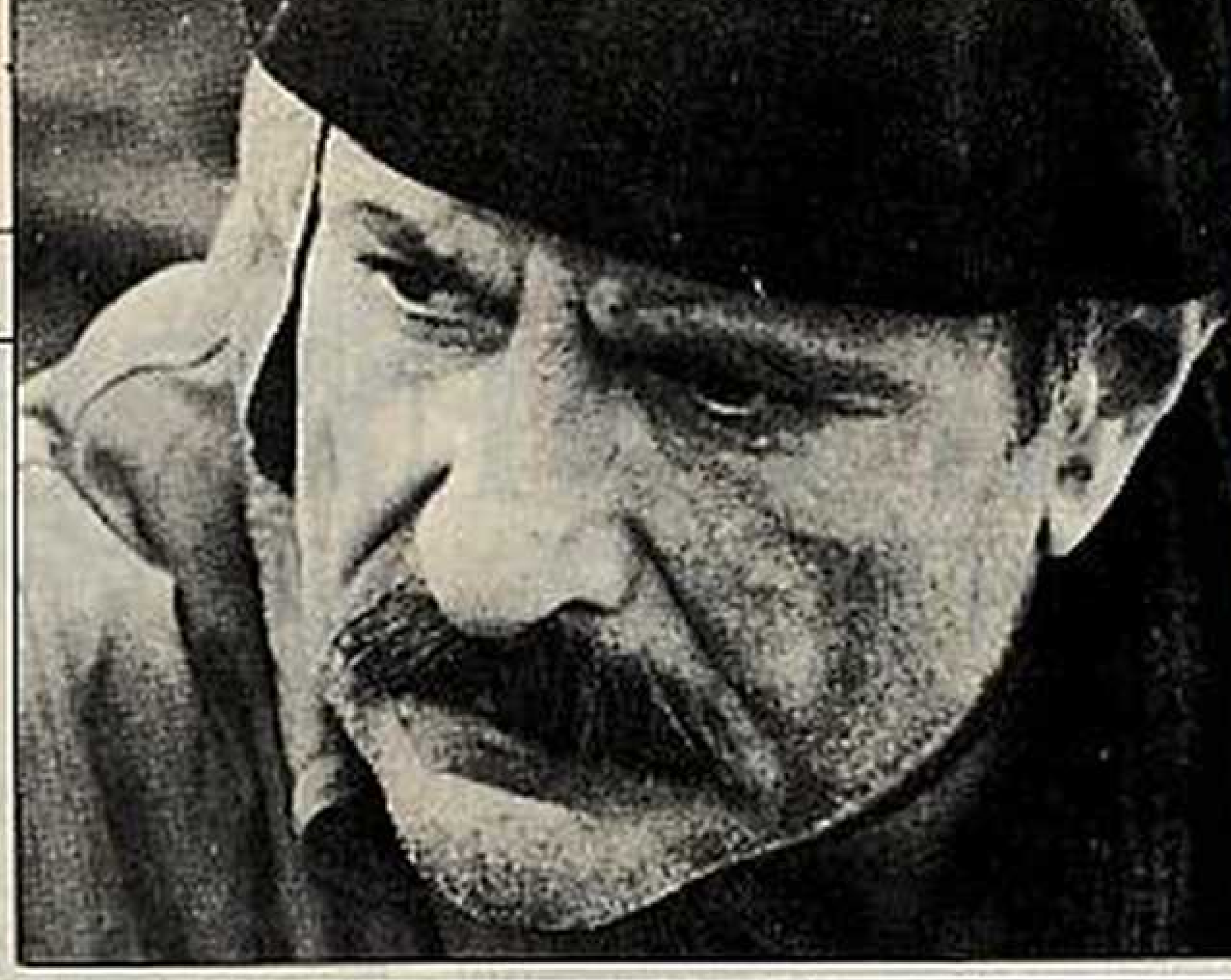
* * *

En 1962, al mismo tiempo que en la Escuela, ingresé en el Partido Co-





Arriba, fotograma de «Camada negra». Abajo, «Sonámbulos».



«El cine se puede aprender, pero no se puede enseñar». Primeros planos de «Sonámbulos» y «El corazón del bosque».

munista. (Los seres imaginarios nos movemos entre los vivos y las cosas del mundo). En el Partido permanecí catorce años. Allí conocí gente honrada, valiente y hasta bondadosa, si se me permite una expresión ya en desuso. Hicimos y, sobre todo, dijimos de todo. Hasta tuvimos que inventarnos a los socialistas, porque entonces no había. Creo que hicimos una labor inteligente en aquellos años. Si las circunstancias de entonces se volvieran a repetir aquí, en este país, yo volvería a ingresar en el Partido Comunista o en el que haga sus veces.

Creo yo que fue Manolo Revuelta –socrático y peripatético– quien nos fue convenciendo a varios de militar en el Partido. Así que cuando por fin estuvimos todos dentro le convencimos también a él de que entrara.

La Escuela estaba viva, bullía. Se practicaba el deporte del terrorismo cultural y algo el despotismo ideológico. La Escuela era una isla en el mar gris. Pero era una isla de caníbales.

7 COCHE CAMA

He tardado bastante en llegar a alguna conclusión –y sólo «en principio»– sobre cuál sea el estado de gracia en esto del cine. Incluso tras rodar mi primera película andaba dudoso sobre qué sea cine y qué no sea cine. Hay incluso malas películas en las que reconozco el lenguaje del cine y buenas películas en las que no lo reconozco. No me importa el específico fílmico demasiado, pero me inquietan los laberintos en que se entrelazan lenguajes distintos.

Académicamente, ¿cuál es el puñetero sentido del cine?

Una de las cosas que más me gustan es viajar en el pequeño recinto de un coche cama. Tiene uno la sensación de hacer algo útil, puesto que se mueve hacia algún sitio y, por otra parte, uno se está quieto, ocioso. Tomé, en el otoño del 73, el tren hacia mi pueblo de vuelta –no sé por qué escribo de vuelta– después de terminar «Habla, mudita», el primer largo que hice. Me tumbé en la cama –del pequeño tamaño de una cama de campaña– del departamento. Y mientras el tren caminaba, en el duermevela cavilaba yo... ¿soy un director de cine o simplemente he hecho una película? Y también en el duermevela empecé a pensar que la sintaxis del cine es como la de los sueños. Y no sólo en mis películas, que son un poco sonambúlicas, sino la de cualquier película.

Los personajes se trasladan de lugar de manera inmediata, situaciones cortas significan situaciones largas, un año en un minuto... Así transcurre el tiempo en el interior de mis sueños.

Y en el cine los sentimientos son tiempo, la acción es tiempo, el movimiento es tiempo.

Ya sabía cómo era el cine: está hecho de lo mismo que esté hecho el tiempo. ■ **M. G. A.**

AL PRINCIPIO FUE EL RITMO

RAMON CHAO

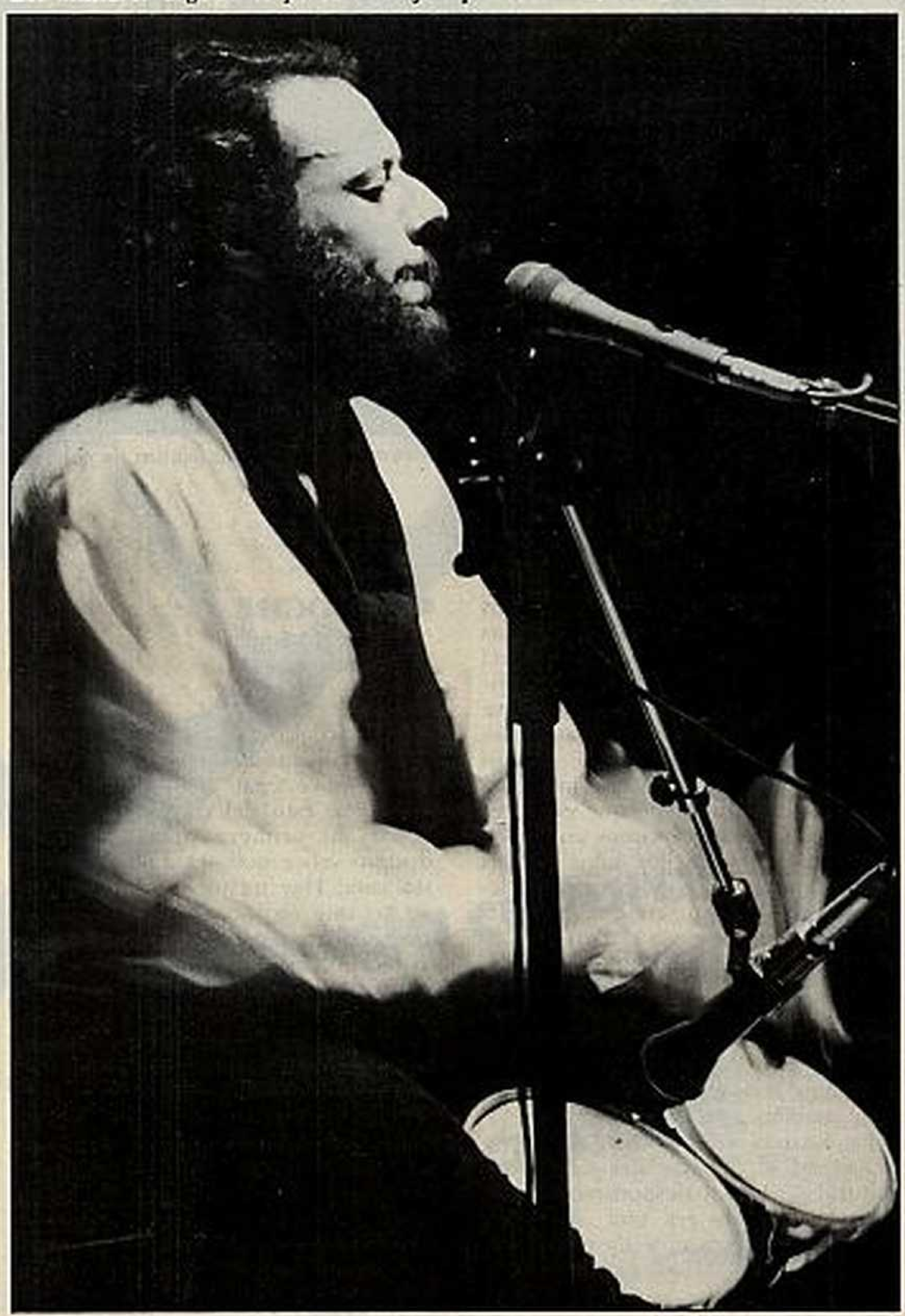
Es un gaucho que salió de la Pampa con las trepidaciones del trote del caballo en el corazón para indagar por América Latina (Cuba, Brasil), por Africa y por Europa (España, Francia, Italia) los ritmos y el origen de los instrumentos de percusión. Mientras esto hacía, los militares de su país desenvainaron los suyos y el tamborilero, pensando que no podía competir con ellos, se quedó en nuestro continente. Merced a este accidente de la Historia pude asistir uno de los martes pasados, en la Casa de la Radio de París, a un recital de tam-tam tañido por Martin Saint Pierre, a quien hay que contar entre los grandes percusionistas del momento.

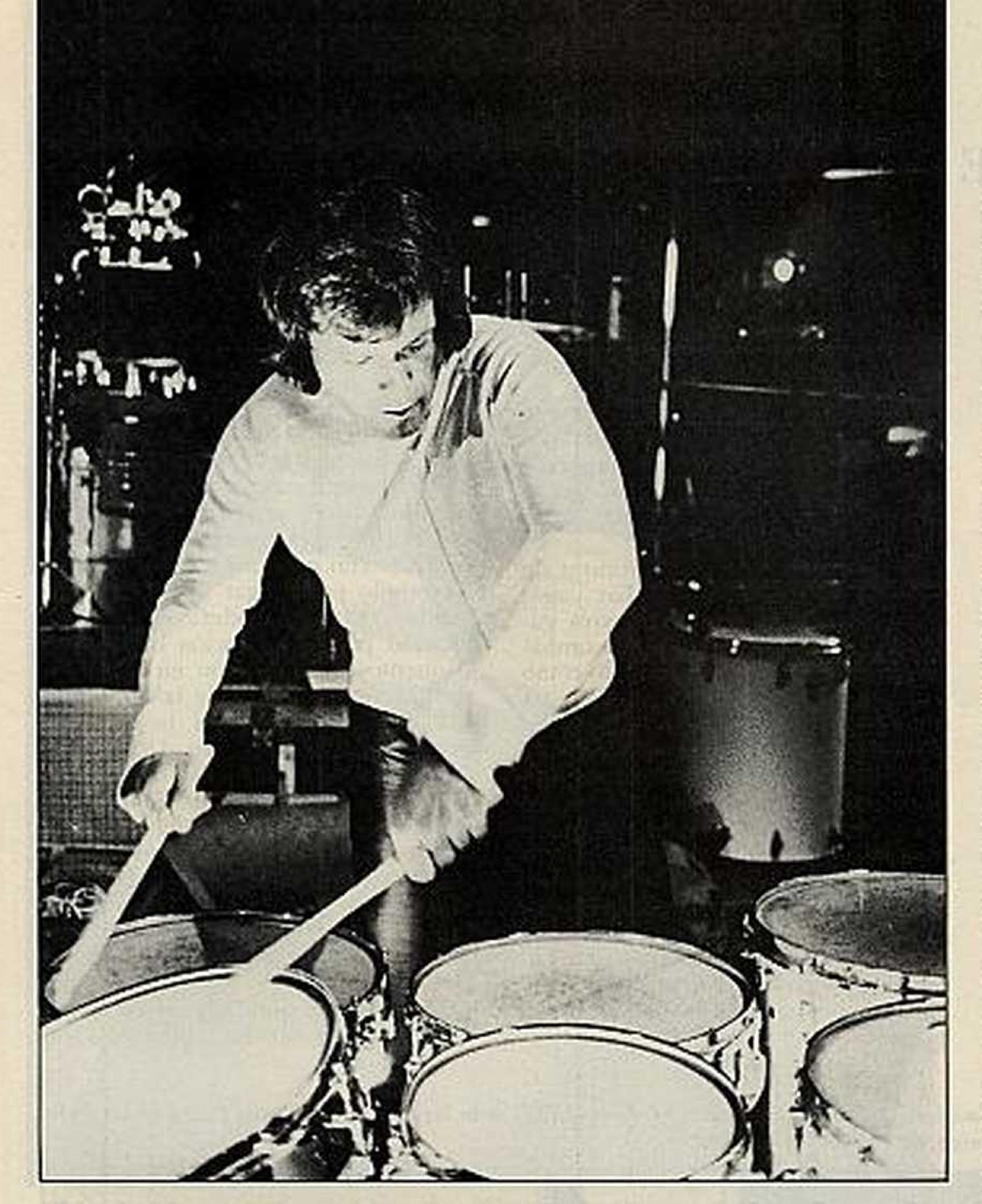
1 Un concierto en Occidente dedicado exclusivamente a la percusión era impensable hace 50 años. Con instrumentos que se denominan primitivos sigue siendo inhabitual hoy; sin embargo, se está produciendo un retorno a esta música de los orígenes. Se calcula que en las ciudades europeas de menos de 100.000 habitantes, más de 50 jóvenes estudian algún instrumento de percusión; están éstos presentes en todos los ballets modernos, en las grandes orquestas sinfónicas, en el jazz, en la música pop, en los medios audiovisuales; los grandes compositores componen obras para el Grupo de Percusiones de Strasburgo, y a Silvio Gualda, solista de la orquesta de la Opera de París, al frente de su batería se le considera igual que a un Rubinstein en su teclado o a un Corostola en sus cuerdas.

2 El fenómeno del resurgimiento de la música de percusión resulta de una evolución lenta, debida al reconocimiento por parte de la música que, aceptando un lugar común, seguiré llamando seria, y a la aceptación de las expresiones musicales extraeuropeas con sus instrumentos básicos, así como a la aparición de un reflejo ecológico musical: ante lo que se considera como una amenaza (la música electroacústica compuesta por computadoras), el hombre tiende a ampararse en los instrumentos nacidos con la vida o con la música.

Todo esto, por suerte, no está nada claro. Hay quien sostiene que la primera forma musical fue el canto (el flamenco, según Mauricio Ohana, es el grito del hombre cuando no conocía el uso de la palabra); ese canto era acompañado por nuestros ancestros con golpes rítmicos, primero en el suelo con los pies, luego con las manos en distintas partes del cuerpo. Otros aseguran que la primera expresión musical le llegó al hombre embrionario de los latidos del corazón de su madre y de los borboteos del líquido placentero que lo envolvía. Voz o sonido, sonido o voz, lo cierto es que desde remotas épocas y lejanos siglos el hombre seleccionó los materiales más idóneos para confeccionar instrumentos rítmicos, ya fuera golpeando unos contra otros, por medio del frotamiento o percutiéndolos con

Los militares argentinos percuten mejor que Martin Saint Pierre.





varillas. Pronto se utilizaron huesos de cuernos de animales y de la prehistoria datan los primeros conciertos de quijada.

3 Pero más que a solaces artísticos, los instrumentos de percusión de aquellas eras tenían funciones mágicas y de conjuro, a más de armonizar los trabajos colectivos y servir de medio de comunicación a distancia. Hay que esperar a los sumerios para que con sus tamborileros, a los prehelénicos para que con sus carillonistas, a los chinos y babilónicos para que con sus juegos de campanillas concibiesen la percusión como elemento melódico y, por lo tanto, lúdico. Y de 4.000 años antes de J.C. se han encontrado restos de órganos y testimonios iconográficos que permiten comprobar la existencia de instrumentos de fabricación muy elaborada, tales sistros, crótalos, timbales y tamboriles.

4 Como otras tantas cosas, la música de percusión, muy de moda todavía con los celtas y en el Imperio Romano, decayó cuando la irrupción de los bárbaros. Durante la Edad Media dejó prácticamente de existir; sólo se utilizaban los instrumentos percutientes como juguetes (las carracas) o como advertencia de la proximidad de leprosos (tablillas de San Lárazo). Y aunque los cruzados hayan aportado del Islám,

Silvio Gualda, como Corostola en el violoncello (arriba). 3: De la Prehistoria datan los primeros conciertos de quijada (abajo izquierda). Los sumerios concibieron la percusión como elemento lúcido (abajo derecha).





AL PRINCIPIO FUE EL RITMO

pasando por Hungría, instrumentos fabulosos y sin cuento, como el tamboril y la pandereta, sólo los adoptaron los trovadores de los siglos XII y XIII. Pasaron, eso sí, a las fanfarrias militares, pues resultaban muy estimulantes para el ataque. Pero no se concebía que pudieran servir el espíritu. «Estas enormes cajas ruidosas incomodan a los ancianos, a los enfermos y a los devotos que estudian y oran en los claustros, y estoy seguro de que las inventó el mismísimo diablo», escribía Sebatien Virdung en 1511.

5 Pero no se admitía a la percusión en el seno de las orquestas regulares. Desde los orígenes del canto gregoriano, codificado a finales del siglo VI el el Papa Gregorio I, hasta finales de la Edad Media, la escritura musical fue monódica (en realidad los primeros esbozos de la polifonía asoman hacia el año 995). Durante ese periodo, ritmo y melodía tienen una importancia más o menos igual, constituyendo un todo indisociable. Y a partir del siglo XV el ritmo pasa a segundo plano, detrás de la melodía y de la armonía. Esa falta de interés por el ritmo y los instrumentos que lo proporcionan procedía del cuidado casi exclusivo que tenían los compositores por crear sonidos perfectamente determinados (sonidos «musicales» opuestos a los «ruidos») y de alcanzar la perfección polifónica.

Lully fue el primer compositor que introdujo la percusión en una orquesta clásica, y con su ejemplo se instalaron, prácticamente solos, durante un siglo, dos timbales afinados en tónica y dominante.

Haydn, además de las partituras de segundo violín en las tertulias pagadas que organizaba Mozart para ganarse una parte de la vida, era timbalero. Utilizó este instrumento como solista en la *Sinfonía del redoble de timbales* y en la *Sinfonía del reloj*. También Mozart recurre al tambor en el *Rapto del Serrallo*. Y abierto siempre a las innovaciones y a todo lo que le llegase por el lado de la francmasonería, escribió en el mes de mayo de 1971, poco antes de su muerte, un célebre *Quinteto para armónica de cristal, flauta, oboe y violonchelo*. Esta armónica de cristal era un instrumento recientemente inventado por quien ya tenía en su haber el pararrayos, Benjamín Franklin.

6 También Beethoven innovó en cuestión de percusión. Echó mano de ella en el final de la *Octava*, donde los timbales dialogan con los fagotes, y en la *Novena* desempeñan un papel rítmico de importancia tal que Toscanini decía que el verdadero director en ella es el timbalero. Esto sin olvidarnos del tercer tiempo de la *Quinta* (Scherzo), ni de La Tempestad en la *Sexta*, donde lejos de componer música descriptiva, Beethoven es expresionista por la intensidad con que emplea los timbales. Todo ello para llegar a su *Batalla de Vitoria* (1813), verdadera experiencia espacial por la colocación de los instrumentos de percusión en dos grupos, uno a cada lado de la orquesta.

El tam-tam entra en la orquesta gracias a Meyerbeer en 1831 *(Fray Diábolo)*, y antes Haendel había utilizado las campanillas en *Saúl*, pero será con el desarrollo del romanticismo cuanto los instrumentos de percusión penetren de forma más concertante en la orquesta. Weber impone la pandereta en *Preciosa* (1820) y Aubert la utiliza también en *El albañil* (1825).

Mucho antes que Debussy en *Iberia*, Bizet hace sonar las catañuelas en

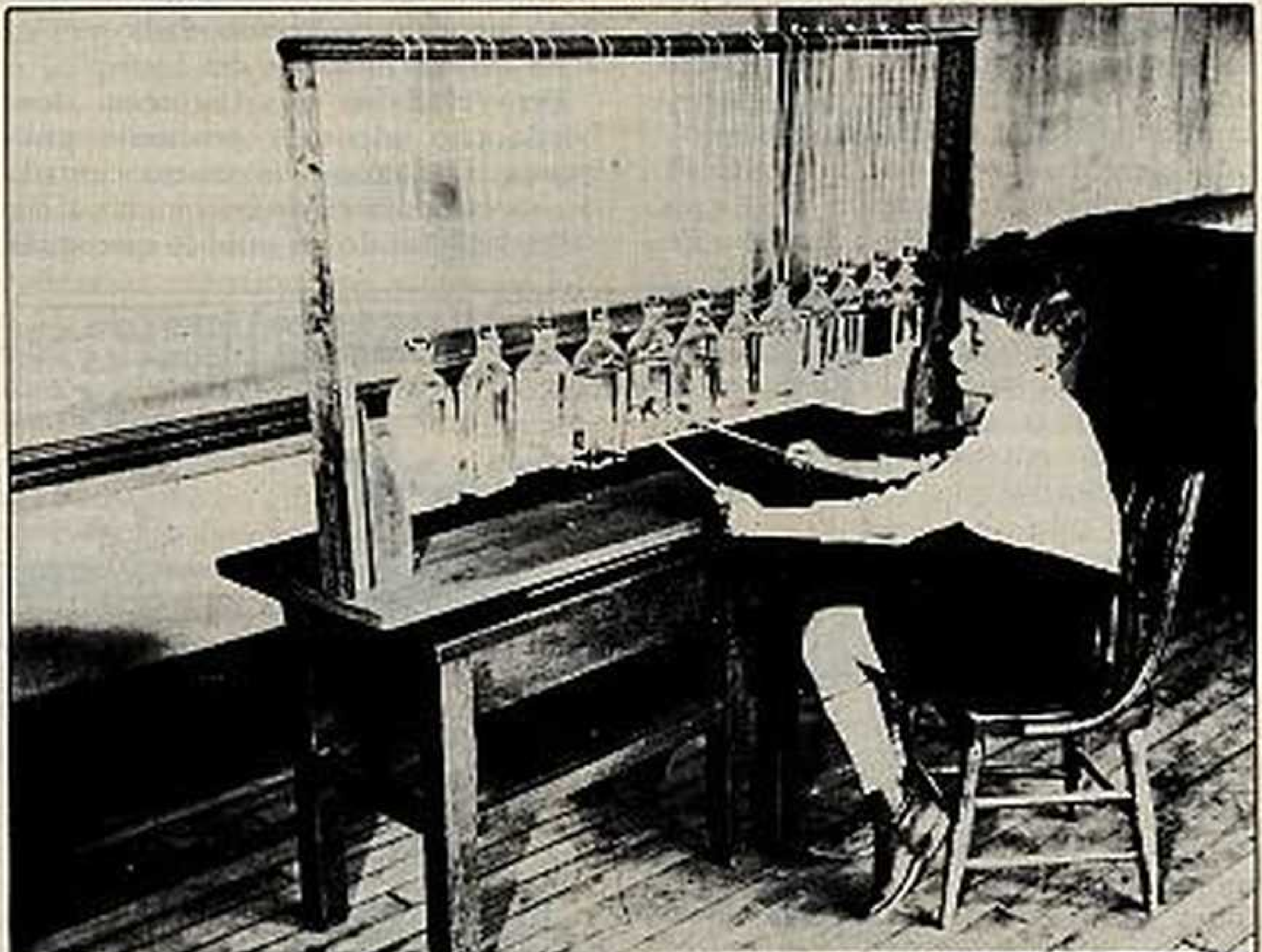
«Estoy seguro de que las inventó el mismísimo diablo». (Sebastián Virdung, 1511), a la izquierda. Benjamín Franklin tocando el instrumento de su invención, la armónica de cristal, a la derecha.







Cada inventor propone instrumentos a su imaginación.



Mozart el divino, ya había compuesto una «Sonata para vasos más o menos llenos».

Carmen, y los compositores, al parecer de sus contemporáneos, dan en abusar de ciertos instrumentos de percusión. A Rossini, por su empecinamiento en redoblar los tambores en *La garza ladra*, le dieron en llamar Tamborrissini.

Berlioz, que estudió con fervor las posibilidades musicales de todos los instrumentos de percusión, en particular de los timbales, aplicó sus teorías en la escena en los campos de la *Sinfonía fantástica* y en el Turba mirum del *Réquiem*, en 1837.

El siglo XIX aporta una serie de perfeccionamientos en la fabricación de los instrumentos de percusión. Cada inventor propone instrumentos de su imaginación, y de los hallazgos felices nos queda un sistema de pedales en los timbales, fruto de las experiencias de Hans Scheller, que permite modular de tono rápidamente. Gracias a estos progresos, la percusión puede seguir penetrando en la orquesta.

7 En 1875, el virtuoso Gusikov popularizó el xilófono, interpretando con brillantez en Europa y en América la *Danza macabra* de Saint Saëns, y la *Celesta* se impuso al mundo gracias al célebre ballet *Cascanueces* de Tchaikovski, quien, por otra parte, no vacila en prender la mecha de un cañón en la *Obertura 1812*.

En el siglo XX, la percusión adquiere una importancia mucho más considerable. No hablemos de los futuristas italianos Luigi y Antonio Russolo (1913), para quienes el ruido de un motor era más bello que la Victoria de Samotracia, pues sus arriesgadas teorías en pocas realizaciones se plasmaron. A menos que hayan germinado en Stravinski, el primero en restituir el lugar proeminente al ritmo en obras como *Petruchka* y la *Consagración de la primavera*, creando sus famosos «personajes rítmicos» que son en realidad «temas de ritmo» y evolucionan por ellos mismos.

A Edgard Varese le debemos la primera gran obra (*Ionización*, escrita entre 1920 y 1931) occidental para percusiones solas. Esta composición, para trece percusionistas, reúne a las tres familias de instrumentos de percusión, las «pieles» (tambor, tambor militar, bongos, bombo), los «metales» (tam-tams, gongs, platillos, yunques, campanas, piano) y «maderas» (claves, bloques chinos, güiro) y una serie de idiófonos como las maracas, el triángulo, cascabeles, sirenas...

Con esta obra y la *Sonata para dos pianos y percusión*, de Bela Bartok, (primera introducción de la percusión en la sonata clásica: la percusión asume, en el tercer tiempo, el tema principal, mientras que el piano pasa a convertirse en instrumento de percusión), estaba abierto el camino a las experiencias de John Cage con un tam-tam sumergido en el agua después de su vibración (*Bacanal*, 1938), con placas de latón agitadas, con tambores de frenos de automóviles o con su célebre piano «preparado», en cuyo interior el intérprete frota las cuerdas graves con varillas metálicas. Pierre Boulez, por su parte, podrá utilizar la marimba y el vibráfono al mismo nivel que la flauta y la guitarra en *El martillo sin amo*, y Luis de Pablo, en nuestro país, resucitar felizmente ese instrumento de percusión vasco que es la txalaparta, constituido por dos grandes maderos que se golpean con mazas, uno de los más antiguos e interesantes que se conocen hoy (Zurezco Olerkia, 1975).

8 Todos estos compositores han abierto las vías de la música contemporánea, pero las sorpresas que nos han dado, y otras que sin duda nos aguardan, no nos cogen desprevenidos: Mucho antes que John Cage, ya Berlioz había dicho que «todo cuerpo sonoro es un instrumento de música»; Wagner, en *El oro del Rhin*, había utilizado un yunque, y Mozart, el divino, ya había compuesto una *Sonata para vasos más o menos llenos*. ■ **R. Ch.**

El Salón Internacional de Angulema

COMICS DESDE EUROPA

JAVIER COMA



DENTRARSE en un festival internacional de comics europeo acostumbra a representar, aun ahora, un salto considerable con respecto a la actualidad española de la narrativa dibujada. Fenómenos que aquí parecen nuevos y hasta progresistas, adquieren, a la luz europea, su verdadero y nítido carácter de simples modas coyunturales, surgidas incluso entre nosotros con un enorme retraso. Perspectivas que más allá de nuestras fronteras reclaman la atención generalizada, desde los creadores hasta el público, no son todavía ni meramente vislumbradas en el ámbito del comic español. Pero todo tiene su lógica: los comics están en los principios del reconocimiento cultural y del interés multitudinario por lo que respecta a la piel de toro, mientras que en Francia (donde ha tenido lugar el IX Salón Internacional de Angulema que motiva estas líneas) lograron la aquiescencia intelectual y accedieron al mercado de los lectores adultos ya dos décadas atrás. Por ello no es de extrañar que dos ministros, el de la Comunicación –Georges Fillioud– y el de Cultura –Jack Lang–, hayan avalado oficialmente y hayan apoyado con su activa presencia el brillante festival desarrollado durante los últimos días de enero en la citada ciudad francesa. Por ello tampoco resulta extravagante que, junto con los invitados y participantes de diversos países, nada menos que unas 80.000 personas hayan acudido a esta extraordinaria cita del mundo de los comics.

¿Qué encierra un Festival como el de Angulema? Numerosas exposiciones en diversas salas y sobre diferentes temas, desde cómo se produce una historieta a una muestra del actual arte chino en la materia, incluyendo esta última una selección de caricaturas que (aún tratándose de un Salón del Comic) tenía su importancia puesto que tal medio de expresión plástica había sido prohibido en 1966 y no rehabilitado hasta 1979. Múltiples proyecciones de películas, relacionadas de uno u otro modo con los comics, a través de cuatro locales de exhibición cinematográfica permanente, y cuyos hitos era *Heavy Metal* (producción norteamericana sobre comics de Richard Corben, Berni Wrightson, Angus McKie, etcétera, con título identificado a la revista donde aparecieron y que anglicanizó la denominación de «Metal Hurlant», publicación francesa que la motivase) y *American Pop* (realización de Ralph Bakshi, el director de *Fritz the Cat* y *El señor de los anillos*), ambos largometrajes por supuesto llevados a cabo en el universo de la animación. Un apretado programa de conferencias sobre temas altamente especializados y presentando a personalidades como el semiólogo Pierre Fresnault-Deruelle, que disertó en torno a «El fantasma del movimiento en un medio fijo: los comics». Debates públicos con participación de sobresalientes figuras del noveno arte, entre los que destacó el referente a «El futuro del comic», defendiendo algunos reputados creadores la reciente tendencia del tránsito hacia la video-casette, y argumentando sus contrarios la pérdida de identidad que ello supondría para el lenguaje esencial de la narrativa dibujada. Presentaciones continuas de guionistas y dibujantes a los espectadores, bien en directo mediante coloquios más o menos espontáneos en lugares de toda índole, bien en diferido a través de entrevistas grabadas con video e ininterrumpidamente proyectadas en el edificio sede de la organización. Reuniones profesionales a distintos niveles y para diferentes sectores, prolongadas en numerosos encuentros de origen informal (véase las comidas de los ministros con algunas estrellas del Salón, Moebius, Dionnet, Christin, Mezières...). Una revista oficial, un periódico impreso con edición diaria, un alto número de publicaciones informativas, y una gran atención de Prensa, radio y TV, a los acontecimientos del festival.

Pero el Salón de Angulema desborda este intenso y profundo programa. El Salón es la misma ciudad, de los escaparates de las tiendas a las calles repletas de un público que igual se detenía ante un video al aire libre o escuchaba en su deambular la canción pacifista *Monsieur le Président*, de Serge Reggiani, curiosamente difundida una y otra vez por los altavoces. La ubicación de los actos en muchos lugares distintos, siempre varios a la misma hora, provocaba un continuo fluir de transeúntes de un lado a otro, gran parte de ellos caracterizados por llevar bolsas planas de publicaciones comiqueras. Porque el gran centro de atracción del público era un enorme globo de lona, «la Bulle», situado en el mismo centro de la ciudad, donde se apiñaban los stands de venta de revistas, álbumes y libros con las más diversas singularizaciones.



«The Katzenjammer Kids», de Harold Kerr, está siendo publicado de nuevo en Francia por la editorial Slatkine.



Viñeta de «Las aventuras de Isa», de François Bourgeon, una de las más lúcidas y bellas series contemporáneas, que en España publica la editorial Nueva Frontera.

Allí en video grababan entrevistas a las figuras asistentes, allí los dibujantes firmaban sus obras, allí se agotaba en poco tiempo el álbum de Moebius y Jodorowsky sobre su anti-héroe John Difool, allí podían encontrarse desde las últimas novedades (recién salidas de los hornos editoriales para concurrir precipitadamente al Salón) hasta ejemplares amarillentos y de elevadísimos precios para coleccionistas boyantes y nostálgicos o simplemente desbocados especuladores. Allí, sobre todo, analizando el público y el movimiento de publicaciones, se advertía cuál era la actual situación del comic en Francia y, por extensión, en Europa.

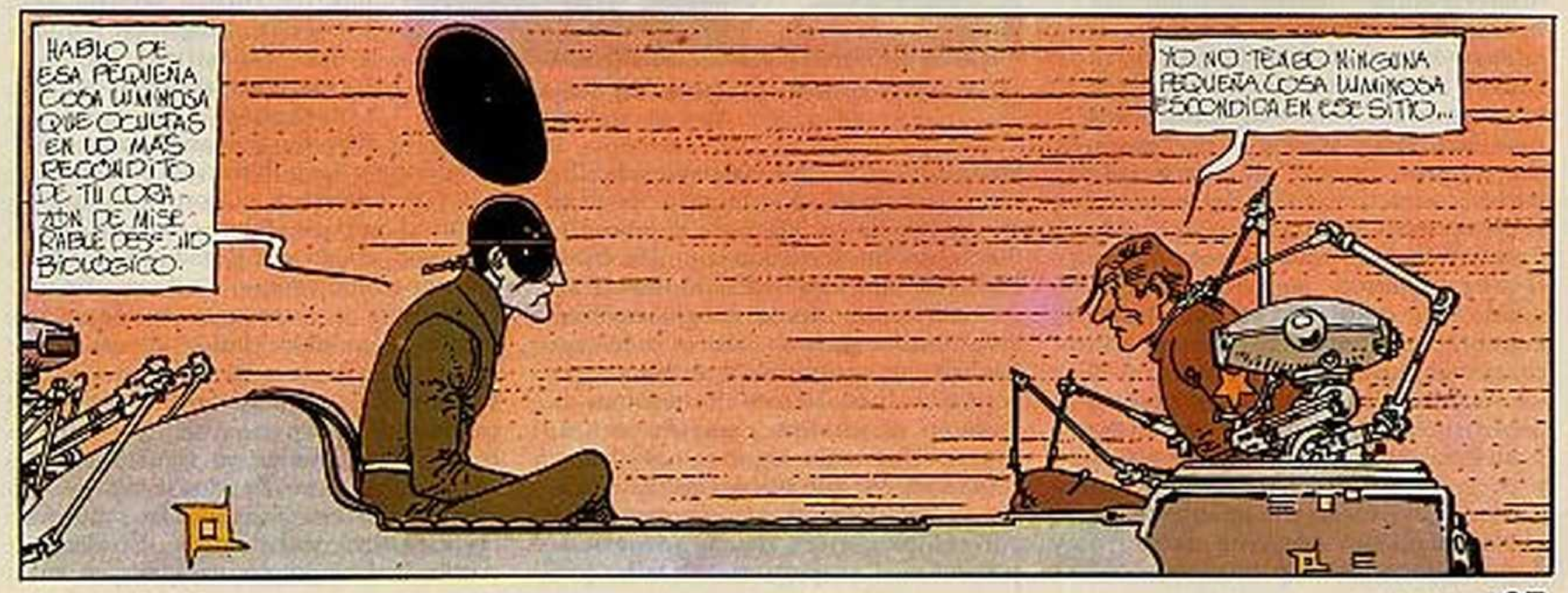
Mercado adulto, caída del «underground», ascenso cultural

Durante décadas, mientras en los Estados Unidos la principal producción de comics se destinaba a los adultos a través de su inserción diaria en la Prensa, la arrogante cultura europea limitaba los comics a las publicaciones infantiles, desdeñando totalmente que aquel nuevo medio de expresión pudiera llegar a los mayores de edad. Francia y Bélgica desarrollaron en consecuencia unos comics autóctonos dedicados a los niños, gravando históricamente, a lo largo de años y años, sus posibles aportaciones importantes a la narrativa dibujada. Cuando, iniciados ya los años sesenta, la clase intelectual descubrió los valores del noveno arte y surgieron los primeros creadores franco-belgas que lo utilizaron para dirigirse a los adultos, el mercado infantil constituía una herencia de tan grandiosas proporciones que pudo resistir la revolución supuesta para los comics por el mayo del 68 y arrastrar luego su vigencia a través de la década siguiente. Pero al impacto de la televisión en los menores de edad, que abandonaban paulatinamente sus revistas de B. D. («Bandes dessinées», apelación franco-belga para los comics) en favor de los tele-filmes, se agregó, a la inversa, el incremento constante del lector adulto de comics,

Portada de la revista francesa «Metal Hurlant», creada y dirigida por Jean-Pierre Dionnet, traducida ya a muchos idiomas y que es hoy la publicación de comics más avanzada.



Viñeta de las aventuras del antihéroe John Diffol, personaje creado por el guionista Jodorowsky, y el dibujante Moebius.



llegando a la convicción de que allí encontraba un lenguaje tan serio y tan rico como el que pudiera hallar en la novela o en el cine. La misma culturización de muchos comics en idioma francés, la confluencia de espléndidos dibujantes con temáticas eróticas, la inserción de agudos satíricos en visiones sociales y políticas y, finalmente, el talento narrativo de considerables autores, inclinaron, poco a poco, la balanza para que se haya llegado al hecho de que el público absolutamente mayoritario del Salón de Angulema no se compusiera precisamente de niños. Hoy día, por lo menos en Francia, el comic infantil es ya sólo un simple sector.

Obviamente, las actitudes y previsiones editoriales lo confirman. Incluso alguna importante personalidad de este mundo arremete en favor de su decadencia: Jean-Pierre Dionnet, creador y director de la mítica revista «Metal Hurlant» (hoy con su secuela norteamericana «Heavy Metal» y con versiones española, italiana, alemana...), dotado guionista y últimamente elevado a misiones oficiales en el seno del Ministerio de Cultura, declaró en el Salón como «miserables» los esfuerzos de la célebre publicación «Tintín» para «conservar su público». Es un hecho que las más famosas revistas infantiles han disminuido sus ventas al 50 por ciento durante los años recientes, y aunque ello suscita imitaciones destinadas a recuperar en favor propio el campo perdido, queda claro que el «gran público» del comic ha cambiado y que reclama los máximos valores culturales que es capaz de ofrecer este medio expresivo.

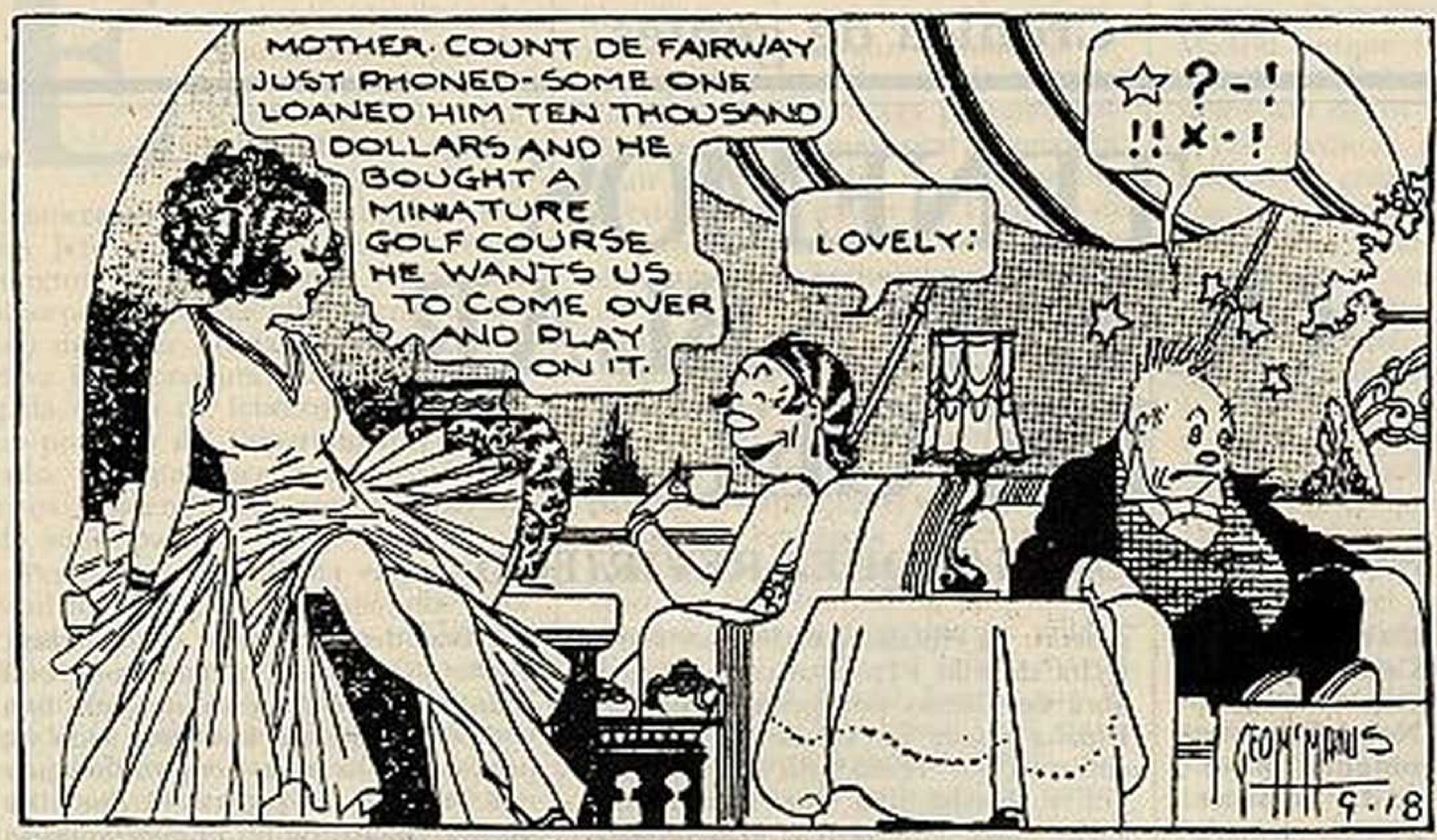
Ello incide también en lo que determinadas ópticas se atreverían a catalogar como el extremo opuesto de los comics infantiles: el comic «underground» o, más rigurosamente, aquella narrativa dibujada que imitando el estilo conscientemente tosco y desagradable del antiguo movimiento «underground» norteamericano (generador, pese a todo, de artistas del calibre de un Robert Crumb o un Gilbert Shelton) ha aprovechado rentablemente los poco exquisitos deseos por sexo-droga-violencia de concretos sectores sociales automarginados hacia la mezcla innoble de pasotismo y comportamiento para-fascistoide. Esta tendencia, cuyo lamentable reflejo en nuestro país resulta harto sabido, ha caído en picado al otro lado de los Pirineos y por diversas causas: el mismo ascenso cultural de los lectores de comics, la propia inconsistencia de una moda con escasas manifestaciones estéticamente válidas y encaminada lógicamente hacia una progresiva irracionalidad ideológica, el desvelamiento creciente de que la impotencia artística y la carencia de un sólido aprendizaje eran las decisivas razones de unas expresividades gráficas disfrazadas de «contracultura», la falta de guionistas suficientemente capacitados para estructurar largas tramas novelescas tal como se reclama en la evolución actual de los comics, y, quizá más fundamentalmente de lo que cabría pensar, la repercusión sociológica del triunfo socialista en las elecciones francesas, con toda su carga de ilusión colectiva y con todo su significado antinómico a cuanto han esgrimido como bandera los autores llamados «underground». Los stands del género en el Salón mostraban bien a las claras, en su entristecida soledad y en su precariedad editorial, que sus días de efímera gloria habían, afortunadamente, pasado.

Por contra, los intereses de los compradores seguían en buena parte los caminos de una cultura especializada, constituyendo rotundo síntoma de tal hecho el distinto rumbo tomado por las reediciones de los clásicos norteamericanos. Comúnmente (y erróneamente, desde luego) se han identificado dichos clásicos con las historias de aventuras y acción protagonizadas por héroes y heroínas a menudo de dudosa catadura moral, cuando, fuera de algunos casos muy concretos, el auténtico clasicismo de los comics norteamericanos se halla en múltiples series, mucho menos populares en Europa, caracterizadas por valores testimoniales, ánimo satírico y grafismos humorísticos. Pues bien, por fin ha empezado a proliferar la edición de estos comics, con frecuencia obras maestras absolutas del noveno arte, y a este respecto conviene citar que Futurópolis está lanzando, con notorio rigor selectivo, libros recopiladores de clásicos como *Krazy Kat* de George Herriman, *Bringing Up Father*, de George McManus; *Polly and her Pals*, de Cliff Sterrett; *Thimble Theatre* (el antiguo e inconmensurable Popeye de los años treinta) de Elzie Crisler Segar, añadiéndose a las tentativas ya añejas, pero aún permanentes de Horay que difunde el maravilloso *Little Nemo*, de Winsor McCay entre otros comics vanguardistas de principios de siglo, y viéndose imitada por Slatkine que ha reeditado viejas y esplendorosas planchas de *The Katzenjammer Kids* de Harold Knerr, anunciando el *Wash Tubbs*, de Roy Crane. Es preciso insistir que la irrupción de obras tales en el mercado francés difícilmente sería posible sin el repetidamente comentado ascenso cultural del mercado adulto por lo que a comics se refiere.

«Jonathan», la serie pacifista del belga Cosey.

De la revista al álbum, del álbum al libro

También el carácter progresista, en el sentido tratado, del público, repercute en lo que es hoy la base más sólida de las ediciones francesas en narrativa dibujada: un conglomerado de revistas y álbumes, dentro del cual las historias aparecidas en aquéllas de forma seriada se recopilan luego en volúmenes específicos, de tal forma que alcanzan sucesivamente dos épocas de venta y difusión, la correspondiente a su publicación por entregas y la relativa a su constitución en álbum. La revista «Pilote» de la edición Dargaud, recién inaugurada en versión italiana (como «Pilot», sin la «e» final) y próxima a estrenarse en España, exhibe el modelo clásico en este terreno, reuniendo a tal fin a un sobresaliente grupo de guionistas y dibujantes que estuvo muy bien representado en el Salón, con figuras como Fred, típico autor de «dos lecturas», el escritor Pierre Christin, de emotivo compromiso político, la dibujante Annie Goetzinger, cautivadora en sus



Otro clásico «Bringing Up Father», de George McManus.

recuperaciones líricas del tiempo socialmente perdido, el guionista y crítico Charles Moliterni, hondamente interesado por las posibilidades del video, el ilustrador argentino Walter Fahrer, creyente asimismo en una tercera vía de comics con movimiento, pero sin incidencia en el cine de dibujos animados. Conversar en profundidad con estas personalidades era, para los especialistas de comics, un trascendental atractivo del Salón.

A la zaga de «Pilote» se mueve una revista más moderna, «Circus», donde desarrolla sus actividades el popular crítico Henri Filippini y donde se alberga una de las más bellas y lúcidas series contemporáneas, *Les passagers du vent* (en castellano, *Las aventuras de Isa*) con François Bourgeon como autor. Precisamente se trata de una larga saga, cuyos sucesivos álbumes recogen en realidad partes de una sola historia, incorporándose la obra a una tendencia entronizada por la revista («A suivre»), que ha detectado astutamente el creciente interés de los lectores por los relatos de extensa duración; a tal fin, («A suivre») ha eludido la fórmula de las narraciones de cuarenta y tantas páginas, integrantes del álbum típico, para promover relatos cercanos al centenar de planchas y poder recopilarlos, luego de su aparición por entregas, en volúmenes que ya no deben llamarse álbum sino libro. Tal dato reviste trascendencia no sólo estética o creativa, sino incluso editorial con alcance internacionalizado, puesto que en los Estados Unidos comienza ahora una posible moda, antes prácticamente inexistente, del álbum a la francesa, y puede especularse ya sobre un cercano futuro del comic norteamericano centrado en historias de larga duración.

En cualquier forma, y aunque Philippe Druillet haya abandonado la casa que contribuyó a crear, «Metal Hurlant» sigue siendo la revista que ostenta la batuta más avanzada; el Salón le ha rendido sumisa pleitesía, especialmente en la persona de su líder artístico Moebius, presidente del jurado que otorgaba los premios «Alfred», protagonista de un extenso coloquio con el público a sala repleta, coautor de un largometraje de dibujos animados (con dirección de René Laloux y diálogos del novelista «negro» Jean-Patrick Manchette) titulado *Les maitres du temps* del que se exhibieron diversas secuencias en premontaje con una duración total rayana en la docena de minutos. Con el premio, como mejor obra de 1981, al séptimo álbum de la pacifista serie *Jonathan* del belga Cosey (que comienza a editar en España la casa Distrinovel) y con su actitud antidroga y anti-violencia, Moebius podría simbolizar, en este noveno Salón de Angulema, las directrices esenciales que han marcado el rumbo del acontecimiento. También él esgrime la enseña vanguardista del paso a la video-cassette, última etapa del sendero revista - álbum - libro que ha vivido el comic francés durante los tiempos de su espectacular desarrollo.

Y, ahora, España

Tras el «boom» de Hernández Palacios, iniciado vía Dargaud y «Pilote», pero engrandecido por los editores de «Metal Hurlant», se ha producido en el comic de lengua francesa el repentino e intenso éxito de Carlos Giménez, que debiera haber estado presente en este Salón, y al que se refería el guionista Pierre Christian (famoso por sus trabajos para Bilal, Goetzinger, Mezières) diciéndome que, aunque no le conocía personalmente, a pesar de haber colaborado con él en una breve eventualidad, era el dibujante español con quien en este momento desearía más crear una obra. Pero España parecía muy lejos de Angulema, en lo que al mundo del comic se refiere; los mismos caminos marcados por el devenir del Salón a la narrativa dibujada, alejaban aún más a éste de nuestro país. Incluso por lo que respecta a una protesta, por vía sindical, de los dibujantes franceses contra la entrada de mucho material hispánico de ínfima calidad, a precios reventados, y sin conocimiento de sus autores originales, para publicaciones de bajísimo nivel consumístico.

Aquí estamos a la espera de que la meritoria labor de un minúsculo grupo de editoriales (triunfantes, de momento, en el plausible empeño de ponernos al día del comic mundial, tras décadas de ignorancia casi absoluta) para conquistar el mercado adulto, fructifique en estructuras lo suficientemente sólidas con vistas a un fértil desarrollo mayoritario de la narrativa dibujada autóctona. Aquí aguardamos a que las esferas oficiales inicien una labor de protección cultural de los comics dignos de tal empresa. Aquí muchos nos llenamos de paciencia ante una moda «underground» que algún día habrá de revelar, inevitablemente, sus carencias ideológicas y estéticas, salvo en algún caso muy personalizado y excepcional. Aquí deseamos que cunda una auténtica cultura de los comics, permitiendo la edición de los verdaderos clásicos del noveno arte. Aquí soñamos con acercarnos, en todos los aspectos del mundo de los comics, a los mejores niveles internacionales.

Aquí pensamos en qué estupendo sería que el próximo salón del comic de Barcelona se pareciera, aunque sólo fuera un poco, al de Angulema. ■ **J. C.**

TENEMOS QUE HABLAR DE CELA

VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO

a Camilo José Cela le pueden dar el premio Nobel. Eso no es ninguna novedad, aunque acaso hasta ahora no lo hayan solicitado oficialmente y por el conducto reglamentario. Por esta vez el conducto reglamentario son varias universidades norteamericanas.

Hace muchos años, en *«Indice»* y *«Pueblo»* se publicaron unas cartas entre Cela y Juan Fernández Figueroa, director de la revista. Esto sería por el año 1957, poco después de entrar Cela en la Academia. Fernández Figueroa hablaba de las turistas suecas y del premio Nóbel, también sueco, y Cela comentaba así (cito de memoria): «En cuanto a eso del Nobel yo sé muy bien que me lo acabaré llevando»; y luego añadía que podría ser dentro de pocos años o de veinte, más o menos.

En aquel año de 1957 había entrado Cela en la Academia (un domingo de finales de mayo, y de eso sí que me acuerdo bien) y ganaría el Nobel Albert Camus. Quienes entonces ya teníamos la lectura por pasión y andábamos por ella un poco sin guías (como diría un profesor citador o citante en la «noche oscura del alma» y como habría dicho mi amigo Juan Trailero –si es que alguna vez se le hubiera ocurrido leer algo, cosa bien alejada de sus inmediatos e incluso lejanos propósitos– «perdíos en el trasporculo de la noche»), bien, pues repito que los que íbamos por libre a veces coincidíamos en este emparejamiento Cela-Camus.

Sin saberlo nosotros ya se había comparado el *«Pascual Duarte»* con *«El extranjero»*, por cierto que con no bienhechores ánimos. En enero de 1958 compré *«La peste»* en Sevilla (librería Sanz; Sierpes, 90), por el entonces no módico precio de 60 pesetas. La editaba Taurus muy satisfecha de ello («La aparición de una obra de Camus por primera vez en España señala un verdadero acontecimiento...»). Tenía una portada negra y llevaba una faja blanca con letras rojas: «La novela más importante del último premio Nobel.» Nada se había publicado de Camus en España –que así andaba entonces el panorama– y calculo que ya por entonces habríamos leído *«El extranjero»* en aquella edición americana de Emecé, Sudamericana o Losada (no tengo ahora el libro a mano), donde también leímos antes o después la novelita de la Sagan *«Buenos días, tristeza»* (¿y dónde anda ahora esta Juana de Arco del escándalo ma non troppo?). Digo que lo habría leído ya, porque en *«La peste»* tengo subrayada una frase de la página 46 que dice así: «Se trataba de un joven empleado que había matado a un árabe en una playa»; y pongo debajo, en plan sin duda triunfal, *«L'etranger»*. Pudiera ser también de una segunda lectura.

Presté el libro a mi amigo Enrique Pedrero y tras leerlo, en la guarda última me anota y pregunta: «Una gran novela ¿pero es Camus mejor que Cela? Anda, Víctor, con-



En una recepción del Palacio de la Zarzuela.



testa.» No contesté, pues de siempre fui enemigo de establecer comparaciones, salvo en materia de caballos, jamones y jamonas, donde es algo obligatorio. Camus era Camus y Cela era Cela, y cada uno de ellos significaba algo para nosotros. Algo diferente, sin duda, a pesar de las semejanzas posibles entre el Mersault de *«El extranjero»* y el pobre Pascual. Yo, por mi parte, buscaba ideas en Camus y lenguaje, sobre todo, y forma de ver y contar en Camilo José Cela.

Pero no sólo eso. Tal vez porque las moralejas siempre venían al acabar los cuentos, veíamos, por eso en la última parte de las novelas la explicación de ellas, su «mensaje», un como a modo de juicio final.

En la obra de Cela el presbítero Santiago Lurueña, que atendió espiritualmente a Pascual antes de la ejecución, dice de éste en la carta que acompaña a las memorias que el ajusticiado «no otra cosa que un manso cordero acorralado y asustado por la vida, pasara de ser». Vamos, propiamente un cordero pascual.

Y en Camus veía yo la moraleja superadora del absurdo de *«El extranjero»* en una frase del doctor Rieux al final de *«La peste»*: «hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio.»

Y así salía que el pobre Pascual —cordero para el sacrificio por los avatares de la vida difícil— era el símbolo de la guerra civil española. Y la reflexión esperanzadora del doctor Rieux, vencida ya la peste terrible de Orán, una alegoría del resurgir francés tras la ocupación nazi. Gracias a esa alegoría hallaban explicación algunas notas de humor camusiana: «No alcanzaba a comprender que la peste pudiera instalarse verdaderamente en una ciudad donde podía haber funcionarios modestos que cultivaban manías honorables»; «la peste no tenía porvenir entre nuestros conciudadanos»... Ahí Albert Camus, describía como al paso el «beatus ille» del siglo XX: ser un funcionario modesto que vive en una ciudad colonial junto al mar y que cultiva con amor unas manías honorables. Ni el mismo Horacio lo habría expresado mejor.

Pero sigamos con Cela. Daba en sus intervenciones públicas esa sensación de seguridad casi jactanciosa que tanto impresionó al Umbral de *«La noche que llegué al café Gijón»*, uno de los mejores Umbrales habidos aunque no tenga por qué ser también mejor que los por haber. Años antes de la Academia, estábamos en el Ateneo de Madrid y alguien avisó que Cela andaba con su barba y con sus amigos jugando al billar y dando voces en los



Durante el rodaje de la película «El sótano» (o quizás «Manicomio»), donde Camilo fue actor. Con él vemos a José García Nieto, Fernán Gómez, Maruja Asquerino...

cercanos billares Brünswick de la misma calle del Prado. Cuando llegamos ya se había ido. Regentaba aquel ateneo don Florentino Pérez Embid a quien el poeta Juan Pérez Creus cantaba así en su inédito *«Cabronario»:*

¡Musas venid, venid
con Florentino Pérez Embid!

A don Florentino –que según quienes le conocieron era persona de tanta finura que convertía su nombre en adjetivo– le sucedió don Vicente Rodríguez Casado. Por la cacharrería de aquella casa alguien versificó casi delictivamente (al menos desde el punto de vista métrico):

Con Florentino,
todo muy fino.
Con el gordo Casado,
la hemos cagado.

Versos horrendos y sin duda antecesores de otros que luego resultaron proféticos hasta cierto punto:

Con Arias Salgado,
todo tapado.
Con Manuel Fraga,
hasta la braga.

En aquel ateneo vi yo la primera exposición madrileña de Manolo Millares: una colección de sacos quemados, que levantaban carcajadas de burla entre el personal. También la primera, o una de las primeras, de Oswaldo Guayasamín que hacía un expresionismo entre andino, telúrico, rojizo y protestario. Era el ateneo un lugar agradable, con una de las más completas bibliotecas españolas, que estaba situado en una calle agradable. Había en ella librerías de viejo, tiendas de antigüedades y academias diversas. En una de ingenieros agrónomos estudiaba Fernando Abril y en otra vecina (Academia Muñoz Alcoba) muchas bellas, adolescentes y virginales señoritas, que aparecían aun más bellas, adolescentes y virginales al compararlas con las señoritas que transitaban y traficaban por la vecina calle de Echegaray, no tan bellas, no tan adolescentes y sin duda no tan virginales a juzgar por el profesional empeño con que se dedicaban a las labores genuina y exclusivamente propias de su sexo...

Con el tiempo Cela sería nombrado senador real. El presidente de las Cortes constituyentes don Antonio Hernández Gil, que también fue senador real, recuerda ahora en un libro (*«El cambio político español y la Constitución»*, Editorial Planeta), alguna de las enmiendas presentadas



El año 1963, durante la cena del premio Nadal. Le entrevista Soler Serrano. A su lado José María Mendiola que entonces ganó el premio. Abajo el alcalde de Porcioles.



RAMON RODRIGUEZ

Con el senador real y periodista Víctor de la Serna.


BARON RODRIGUEZ

Cuando era senador real con Domingo García Sabell y Antonio Hernández Gil.


Con el actor Julio Peña y el crítico teatral Alfredo Marquerie.

por Cela donde el escritor patrocinaba en la naciente Constitución la expresión «el castellano o español», como en su día lo intentaron Unamuno y Ortega para la Constitución de 1931. Tampoco lo lograron. Don Antonio define a Cela muy bien: «excepcional escritor y aguerrido enmendante».

Lo de «aguerrido enmendante» será su único trato con la política. Creo que hace años quisieron nombrarle jefe provincial, gobernador civil, presidente de la diputación, obispo o algo así; en fin, uno de esos puestos que englobábamos bajo «jerarquías y personalidades»... Esto sería en tiempos de recuperación, porque Cela en la larga postguerra pasó por etapas en que era bueno y por etapas en que era malo: unas veces le apoyaba, y mucho, la prensa de estricta obediencia gubernamental porque era oficialmente plausible y otras era castigado con el silencio y le prohibían sus libros (así la segunda edición de *«La familia de Pascual Duarte»*) o tenía que editarlos fuera, como pasó con *«La colmena»*, libro que ahora va camino de la gloria televisual para reinar en España y en los hogares españoles como en los tiempos en que transcurre la novela reinaba y se entronizaba el Sagrado Corazón.

Sobre esto de las etapas buenas y malas, recuerdo que hace ya un cuarto de siglo por lo menos (¡qué barbaridad, cuánto tiempo dicho así!), el joven profesor Manuel Fraga escribió un artículo en la *«Estafeta»*, de don Juan Aparicio para defender a Cela. No tengo el artículo delante, pero sí sé que Fraga hablaba del patriotismo de Cela y decía, creo, que «a Camilo le duele España».

Seguramente ese es el primer texto que leí de Fraga. Después a Fraga tuve que estudiarlo y hasta glosarlo y croniquearlo. Cosas de la vida, sobre todo de la vida pública de Fraga. Al final (o sea, ahora mismo, hace unos días) Fraga y servidor –y más gente– hemos acabado tomando copas de aguardiente, aunque no de mostrador en mostrador como en «Tatuaje», sino en «La Criolla», que es donde Fraga ofrece sus cenas informativo-políticas, con queimadas, aguardientes y otros licores en la sobremesa. En la última cena nos habló (además de Ucedé, de Alianza Popular y cosas así) del brandy Saavedra Fajardo, un brandy naturalmente murciano:

–En Murcia hacen muy buenos coñacs y yo cuando vi uno que se llamaba Saavedra Fajardo dije ¡este es el mío! Porque yo he escrito mucho sobre Saavedra Fajardo.

Esa noche trajo otro coñac –al parecer también murciano– de marca actual y optimista: Constitución. Y contó que aprendió el arte y la magia de las queimadas junto a José María Castroviejo. Es muy importante en las queimadas que el aguardiente sea viejo:

–Yo por eso soy conservador, ningún aguardiente bueno tiene menos de treinta años.

En esto de los aguardientes y los anisados a mí siempre me llamó la atención el anís del Mono. Dicen que el mono de la etiqueta lo dibujó nada menos que Ramón Casas. Tiene un gran parecido a Charles Darwin, difunto centenario en este año de tantos nacimientos y muertes seculares, que no parece sino que hace un siglo naciera o muriera mucha gente importante y no como ahora. Entre tantos centenarios como celebramos y concelebramos, éste anda un poco olvidado. Hasta ahora sólo sé de una conmemoración: un ciclo de biología organizado por el Colegio Oficial de Farmacéuticos de Huelva, con charlas de los dosctores Morata, Abrisqueta, Díez, Terrón y cierre de Faustino Cordón que hablará de «Mi visión de Darwin». A ver si allá abajo confirma o desmiente alguien lo de Ramón Casas y el anís del Mono. ■ **V.M.R.**



«Paisaje de Jávea», F. Lozano, 1981.

FRANCISCO LOZANO

"un párpado se abre y va cortando

CARMEN FERNANDEZ RUIZ

la tierra lentamente, con su circuncisión», inicia el poema Rosales, ante la «Resurrección de las algas», de Lozano que entiende al pintor constantemente empeñado en el trabajo de despojar al paisaje de su luz, concretando su claridad, devolviendo la libertad al mundo. Esfuerzo que pasa inadvertido al lector superficial de la biografía de Lozano, biografía de éxitos y glorias que parecerían camino seguro para suplantar al artista por el personaje académico.

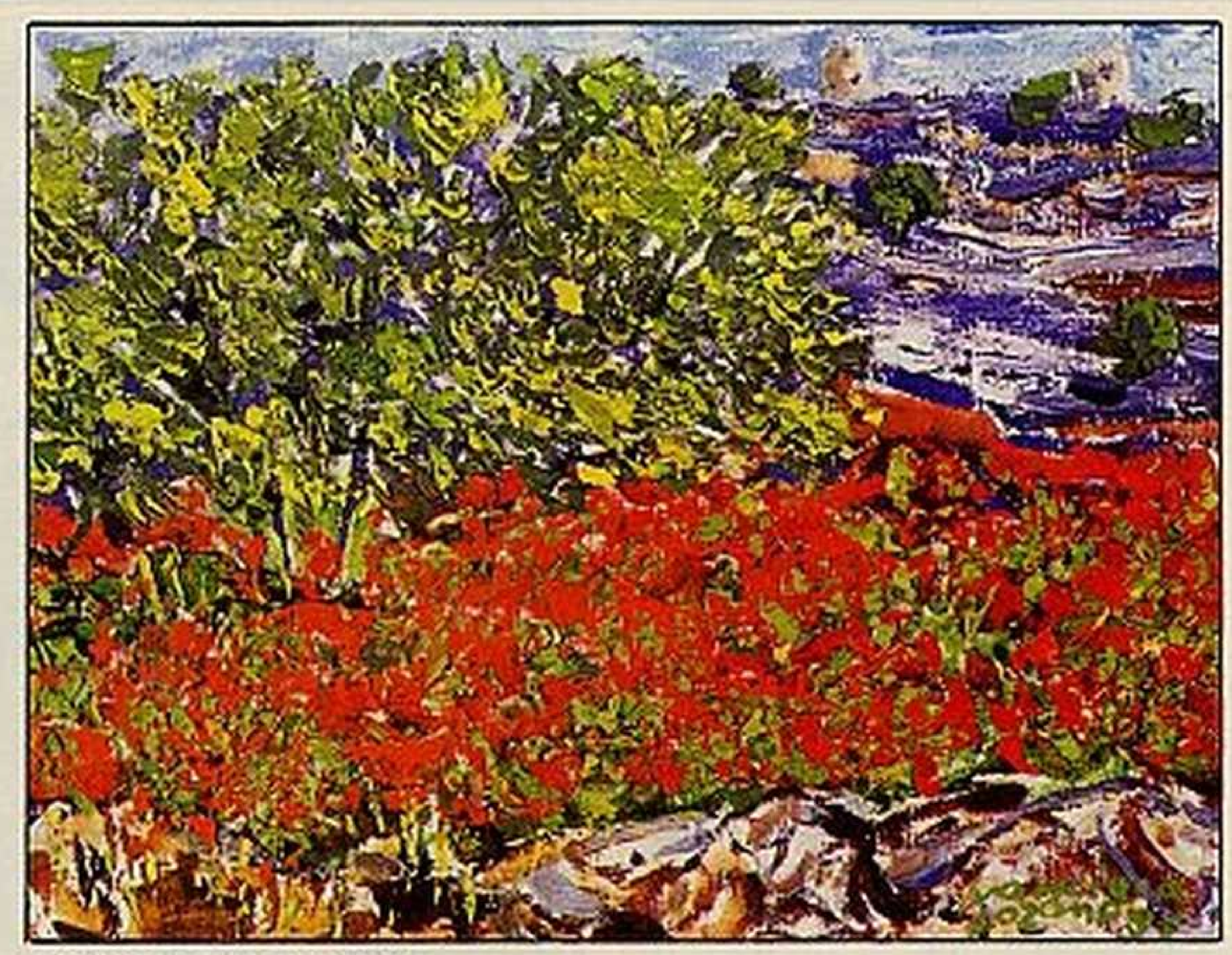
–Uno no está nunca hecho. Hay que inventar la propia vida, la propia pintura cada mañana. Tiene que empezarse de verdad cada día, para encontrar ese valor de nacimiento. Todo lo que nace debe ser virginal, tiene que ser apasionado, dudoso; con eso se hace posible la vida y la pintura.

Es malo para un pintor que llegue el momento en que se sienta satisfecho con los premios y los éxitos. Debe mantener siempre la inquietud de la obra creadora; debe entender la pintura como una actividad que no tiene nada que ver con nada: es una locura, una hermosa locura. La vida es técnicamente corta para llegar a la madurez. Picasso decía, con su talento y su travesura, que se necesitan muchos años para llegar a la juventud. Lo que no se puede es estar sujeto a ninguna razón de satisfacción y decir «ya estoy hecho», porque uno nunca está hecho.

–Dices que es una profesión de locos, ¿cómo surge en ti esa vocación, en un pequeño pueblo como Antella, agrícola, con menos de dos mil habitantes, instalado a orillas del Júcar?

–Bueno, mi padre fue un pintor modesto, pintor decorador, sin creatividad. Así que él no es un antecedente. Yo creo que la vocación me la despertó el maestro del pueblo. Me hacía hacer muchos dibujos en la escuela. Y hablaba continuamente con mi padre sobre que yo debería seguir pintando; ese consejo tan implacablemente reiterado pues al final le convenció y me mandó a Valencia, a estudiar pintura. A mi padre le costó mucho hacerse a la idea de que su propio hijo fuera pintor, porque realmente es una profesión difícil.

–Dentro del retrato de familia, ¿qué papel juega tu madre?

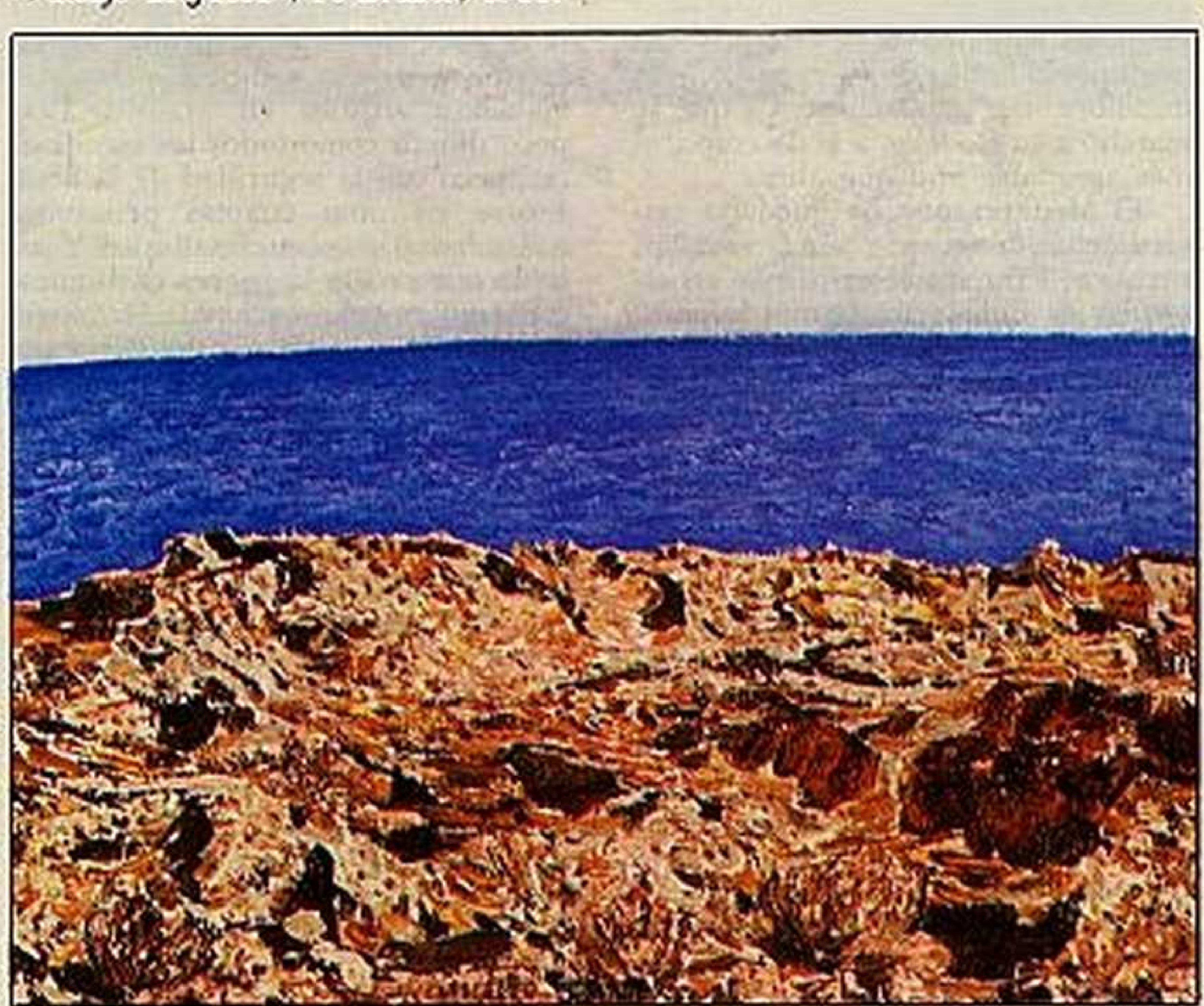


«Jávea», F. Lozano, 1981.

–Su influencia es muy curiosa, muy hermosa para mí. Mi padre era más escéptico, no podía entender mi vocación. Solamente el instinto de la madre hace posible saber si ese hijo va a tener talento o no. En mi caso, ella fue un impulso fenomenal, un motor constante, una ayuda a escondidas de mi padre. Años más tarde, tuvo la intuición de su próxima muerte y para mí fue una dicha. Estaba enferma en su pequeño pueblo, en mi pequeño pueblo de Antella. Yo andaba por Játiva, en una hermosa casona del XVII y ella intuyó que iba a morir y pidió que la llevasen a Játiva, que quería estar con Paco; estuvo dos días y una noche murió. En aquella Játiva de mil fuentes. Siempre me emociono cuando lo recuerdo.



«Paisaje de Jávea», F. Lozano, 1981.



–En el camino hacia la Escuela de Bellas Artes llegas a Valencia, y trabajas en un taller, hasta que un amigo te habla de la posibilidad de obtener una beca en el Colegio San Juan de Ribera, «el Burjasot», como es conocido en Valencia.

–Me hablaron de ello, un sitio espléndido. El chico que me lo dijo estudiaba Derecho en la Universidad y me aseguró «yo no entraré, pero tú sí entras» porque había un examen de ingreso. Y así fue.

–Pocos artistas ha habido en el «Burjasot», ¿no?

–Normalmente, siempre ha habido un pintor o un escultor. Yo fui el primero que entró en el colegio.

–¿Imprime carácter el colegio? Los alumnos normalmente siguen tratándose a lo largo de toda su vida, es un sello de valía el haber pertenecido a él. Hay hombres como Calvo Serer, Laín, López Ibor, ministros, ex ministros...

–Bueno, no hay profesorado; pero lo que sí tiene es un ambiente de trabajo muy serio y ofrece una gran

tranquilidad para trabajar; los colegiales por la mañana pasan a sus universidades respectivas en Valencia y por la tarde estudian, hacen tertulias, pasean por un parque muy hemoso que tiene, charlan. Yo hablaba de pintura con todos, con Calvo Serer, con el que fuera. Laín había salido ya y también López Ibor, pero hemos continuado teniendo una amistad muy estrecha.

–¿Qué era entonces, qué es hoy el «sorollismo», qué influencias gravitaron sobre ti?

–Al principio se sufren una serie de influencias, como el mismo «sorollismo» que caía como una losa; había que reaccionar contra ello. Sorolla es un personaje importantísimo en la pintura; ahora, intentar reiterar hasta la saciedad la fórmula me parecía de una pereza y de una falta de talento increíbles. Hay que conocerlo, verlo, dejarlo estar. En la Escuela de Bellas Artes, claro, los temperamentos tan distintos que pasan por ella, todos los que en su momento son vanguardia, están un poco disconformes con la actividad tan rigurosa, las técnicas tan establecidas. Aunque después se comprende que es importante. Luego ya tiene uno tiempo para bogar. Allí no se hacen artistas, se prepara a la gente para que tenga peso, para que tenga, como el escritor, gramática para escribir. Después lo que hay que hacer es olvidarse de ese mundo y empezar a hacer tu propia pintura. Y cada cual tiene un ataque especial en ese sentido más vital de la pintura. Hay quien hace posible la vida, hay quien hace posible el ensueño. Pero eso es razón personal de cada uno.

–En el discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes, en 1976, hablas de «desbarajuste pictórico», en aquellos años.

–Yo he querido expresar en ese discurso lo que he querido hacer en la pintura y ahí hablaba del sorollismo, del que aún queda algo en Valencia. No se puede, no se debe aceptar: Es como hacer Picassos. Esos hombres aportaron a la pintura valores importantes, razones importantes, cotas altas. Es evidente. Sorolla en algunas cosas es algo teatral, escenográfico, podríamos decir. Sin embargo hay valores esenciales en su pintura como, por ejemplo, la etapa suya en Jávea; sus paisajes del año nueve, que son su mejor pintura, fabulosos, que habrían hecho una gran impresión en el Jeu de Pomme, el museo de los impresionistas en París. Cuando fui pensionado por el Gobierno francés en el cincuenta y dos (por ahí) me acordaba muchas veces de ellos, viendo a los Manet, Monet, aquella mano de pintor, apasionante. Era un pintor biológicamente dotado, Sorolla. Y no digo ya Pinazo, que me parece tan interesante, el más importante, como se pudo ver en la exposición tiempo atrás de las Salas de la Dirección General. Tiene una agudeza más penetrante, mucho más que Manet, aunque no tiene las razones históricas de haber tenido el descubrimiento de ese mundo al aire libre, de esos pintores que plantan su caballete a orillas del Sena y hacen una pintura enteramente revolucionaria para aquellos momentos en París. Pinazo no tiene esa razón de precursor. Pero es impresionante toda la obra que hace en Godella. Pensar que ese hombre la hace allí, en un pequeño pueblo, impregnado de jazmines y bugambilla, sosegado, con la vega al lado. Esa tremenda soledad para un pintor tan inquietante como él hace que esos pequeños cuadros –eso sí es formato pequeño– resultan perturbadores.

Hemos hablado antes de comenzar la entrevista sobre su última exposición en Madrid, precisamente de pequeños formatos y Lozano establece la diferencia, la enorme dificultad de hacer un cuadro pequeño, con la técnica del cuadro grande. Es decir, el mismo trabajo, realizado en espacio más reducido, planteando problemas cercanos a la miniaturización. Por eso, ahora Lozano refuerza su argumento con este ejemplo de Pinazo.

–Los grandes pintores tienen que ser grandes solitarios. Pinazo estuvo en Madrid, como todos; consiguió las grandes recompensas nacionales, pero no pudo aguantar más tiempo y eso que era el Madrid de su época y no el de ahora, tan inhabitable. Así que se marchó a su Godella, a la de entonces más agradable aún que ahora.

–El Mediterráneo ha quedado casi totalmente destrozado por la invasión turística. Para mí el caso más espectacular es Benidorm, el más triste.

–Claro, yo descubrí a la pintura Benidorm. Ayer, precisamente, estuvo a verme el famoso alcalde, Pedro Zaragoza. Cuando yo llegué Benidorm era un paraíso.

–Era un pueblo pequeñito, con un chamizo donde daban unas sardinas asadas recién pescadas.

–Nadal, el famoso bar de Nadal, en la punta de la playa de Levante, que tenía mucha sabiduría, como todos ellos que hablan para la historia, dentro de ese saber de años y años. Benidorm era un pueblecito que tendría como mucho 3.000 habitantes cuando estaban todos. Pesca había poca, la agricultura era pobre y medio pueblo desaparecía, se iba a las almadrabas del atún. Así que en muchos momentos era un pueblo sólo de mujeres.

–Nos quedamos con su biografía en Valencia. Una vez termina la carrera, se le ofrece la oportunidad de una beca en la residencia de pintores que había en Granada, ¿qué color ofrece Granada al joven pintor valenciano?

–Salí pensionado para el viejo convento de San Francisco, arriba de La Alhambra, destinado a residencia de pintores. Iban tres de la Escuela Superior de Madrid y tres de Valencia. Barcelona no mandaba nunca. Y encontré un paisaje muy peligroso, porque llegar allí, para pintar arrayanes, o La Alhambra, con toda su carga de hermosura... Hay que verlo, pero dejarlo estar. En Granada hay más paisaje en las laderas del Albaicín que en aquella penumbra, en aquella luz. El otro día se lo decía a Rosales, que quería que le acompañara a Granada para grabar unas cosas de textos suyos y me acuerdo que hablaba con él de que no podía ir a hacer unas acuarelas de las albercas, del Generalife, de las fuentes. Hay que gozarlo, porque es una maravilla; pero el paisaje está más en el crecimiento estático –valga la expresión– en lo que estuvo siempre, más que en esa quietud de museo de La Alhambra. Así que pinté las montañas y nada más. Hay unas montañas bellísimas, de unas opacidades, de una opulencia erótica enorme. Allí se iba a oler y a respirar la bellísima estampa.

–En 1935 viene a Madrid, a «dar la batalla».

–Claro, como todos los pintores de entonces, más que ahora. El ambiente estaba más quieto, más lleno de mitos intocables, domado. El propio Burjasot me pensionó y me vine a ver el ambiente artístico en Madrid. Con poco dinero como todos los estudiantes, pero con la seguridad de la beca. Estuve en unas cuantas pensiones, todas barojianas, encantadoras. Y así hasta que estalló la guerra civil, nuestra gran *castaña* nacional. Me cogió en Madrid y luego me marché.

–¿Cómo le impactan la retina las escenas terribles, dramáticas de la guerra?

–Aquello fue una tristeza... todos nos quedamos como anonadados de la locura que se había establecido. Entonces, eso a mí no me preocupó. Me dediqué más al campo, un poco como rechazo del hombre. Entonces es cuando entendí más la soledad, los árboles, los grandes páramos mediterráneos, hice escapadas por el paisaje del interior. Pasé la guerra como todos, con unas etapas mejores y otras peores. Cuando terminó esta locura, nos quedamos todos muy desamparados. Realmente, pensamos que había que empezar de nuevo. Entonces es cuando me doy una vuelta por el



«Los grandes pintores tienen que ser grandes solitarios».

interior del país, estoy incluso en Gredos.

–Todavía eras figurativo.

–Sí, pero ya me preocupaba mucho el problema ambiental, lo que es la luz y cómo la luz se hilvana en los esquemas, la claridad, ese temblor especial que tiene el paisaje. Entonces hice una serie de ellos para los famosos Salones de los Once que realizaba Eugenio D'Ors; lo hice por indicación suya que me encargó, orientó y aconsejó que pintase esas cosas de Gredos, porque él entendía que yo había atrapado muy bien la luz. Era la única forma de pintar en Madrid, porque aquí se seguía pintando bajo el peso y la tradición de la pintura decimonónica, con unos valores muy importantes, pero que como todo lo que representa escuela es fatal. Eugenio D'Ors tenía una mente preclara y organizaba todos los años los famosos Salones. Y pinté unas interpretaciones para exponer allí.

–Esa exposición tuvo el carácter de antológica, lo que debió representar algo importante, a los pocos años de haber empezado a pintar profesionalmente.

–Sí, sí. Se hacía el Salón de los Once y luego se seleccionaban once obras entre lo mejor. Yo intervine varias veces. El grupo que capitaneaba D'Ors estaba formado por personas de mucha sensibilidad, como el arquitecto Peña, que montó después la galería Estilo y donde expusimos toda mi generación. Era un hombre de una gran capacidad, encantador, serio, muy seco. Extraño personaje, pero muy tierno cuando lo conocías bien. Y allí empezamos a exponer todos: Palencia, Zabaleta, Ortega Muñoz, en fin. Y se consiguió mucho, a raíz de eso empezó a tener vigencia el arte contemporáneo. Si no, no te hacían caso, tenías que pintar los retratos a lo Benedito, pongo por caso, sin que sea peyorativo. Si no, no eras aceptado como un pintor importante.

–¿Qué supuso participar en la bienal de Venecia?

–Yo había pintado un cuadro que presenté en Madrid y seleccionaron luego para Venecia: «Lavanderas», con un regazo, en un río de Gredos, bellísimo sitio. El cuadro impresionó mucho, me lo quisieron comprar aquí. Pero fue a Venecia y un día recibí un telegrama del jefe de la Bienal, preguntándome por los precios de los cuadros. Entonces, por lo visto, Asuntos Exteriores hacía muy mal las cosas: el dossier de los cuadros estaba aquí y los cuadros allí, en Venecia. Total, se clausuró la exposición sin venderlo y el cuadro volvió. En el año 51 lo presenté y obtuve con él el Premio Nacional que ese año creaba Alicante: Premio Nacional de Pintura, veinticinco mil pesetas y medalla de oro de verdad. Y se lo llevó el mismo cuadro. Camón Aznar me contó que les había costado tres minutos decidir, porque estaba colocado a la entrada y lo vieron enseguida y dijeron «¡vaya cuadro!».

–¿Encontró alguna diferencia con el público de Venecia, otra sensibilidad?

–Yo no fui a Venecia. En este sentido he sido muy rural, no me apeteció nada ir. Ahora mismo hay en Bruselas una exposición sobre la luz en la pintura española y hay obras mías, pero tampoco se me ocurre ir a Bruselas. En México andan con deseos de hacer una exposición con una selección en el Museo Nacional de Arte Moderno de México; pues... tampoco lo he tomado así... ya veremos. A mí, en definitiva, lo que me gusta es patear todo el Mediterráneo, y estar y vivir el paisaje allí.

–Difícilmente sobrellevarías la estancia en París.

–Pues fui invitado por el Gobierno francés, estudié todo el arte francés que fue para lo que fui y me dedicaba más bien al arte contemporáneo. Lo que sí hacía alguna vez, tenía una cajita pequeña, para desintoxicarme de tanta pintura –y tanta pintura de vértigo– era salir a pintar a cualquier calleja de París, tomar alguna nota, apuntes; pero vamos, obra seria y tal, no. Yo fui allí a estudiar seriamente a Picasso, el Louvre, los impresionistas. He salido otras veces a Inglaterra; a Suiza, que me entusiasmó. Es un país ideal para dormir, para estar quieto, contemplando pura escenografía; pero no se me hubiera ocurrido pintar y mucho menos el paisaje, con todos los espejismos del lago Leman y todo el paisaje ese, tan confeccionado. Eso es cosa de mirar y dejarlo estar. Inglaterra también me impresionó mucho, con esos prados. Londres me parece una ciudad espléndida de contenido. Tiene la implacabilidad del Londres más amplio, de toda la zona victoriana. Pero el Parlamento es bellísimo. Algunas veces me apetece y me voy, estoy una semana en París, miro, veo y tal. Pero son tentaciones que no me apetecen permanentemente. Prefiero estar en esos arenales desérticos, que florecen cíclicamente, de una manera tan increíble.

A la pintura de Lozano le va mejor la poesía que la crítica
(José Hierro)

Una de las locuras del artista consiste en la necesidad vital de crear constantemente, una angustia que prohíbe relajarse, tras una etapa acabada, para buscar nuevos caminos, nuevas estéticas o –como gusta de decir Lozano– nuevas razones.

–Bueno, esa angustia es inevitable. Esas contradicciones forman parte de la vida del pintor, son momentos de hundimiento en que uno dice «ya se me ha cerrado el mundo»; la angustia del pintor que no encuentra la forma de llegar a cotas más altas de expresión, cotas superiores. Momentos de no ver nada, de borrarse todo y estar como flotando. La vocación ¿no?; es muy grave y muy dramático. Además, cualquier explicación sobre los acontecimientos vitales es muy difícil de explicar, no sabes nunca. Uno tiene la sensación angustiosa de entender que está como un poco agotado y, al mismo tiempo, tiene la imperiosa necesidad, la vivencia fundamental de emprender nuevos esquemas o nue-

vas valoraciones. Son baches que quedan luego perfectamente compensados cuando cualquier mañana en el Mediterráneo entiendes y ves las cosas con la inmensa claridad del paisaje que estás viendo y sintiendo.

–Ese Mediterráneo, cada vez más griego, cada vez más próximo, como tú dices...

–El problema del Mediterráneo, aparte de otras razones, no es la luz que llega a ser un tópico, aunque realmente la tenga; el problema del Mediterráneo, su valor real para la pintura es *la claridad*. Sobre una tierra vieja, que sabe de mil culturas, un paisaje que está haciéndose desde la creación, salvo las herejías que se cometen por especulaciones y plusvalías.

–Nunca has dejado de pintar.

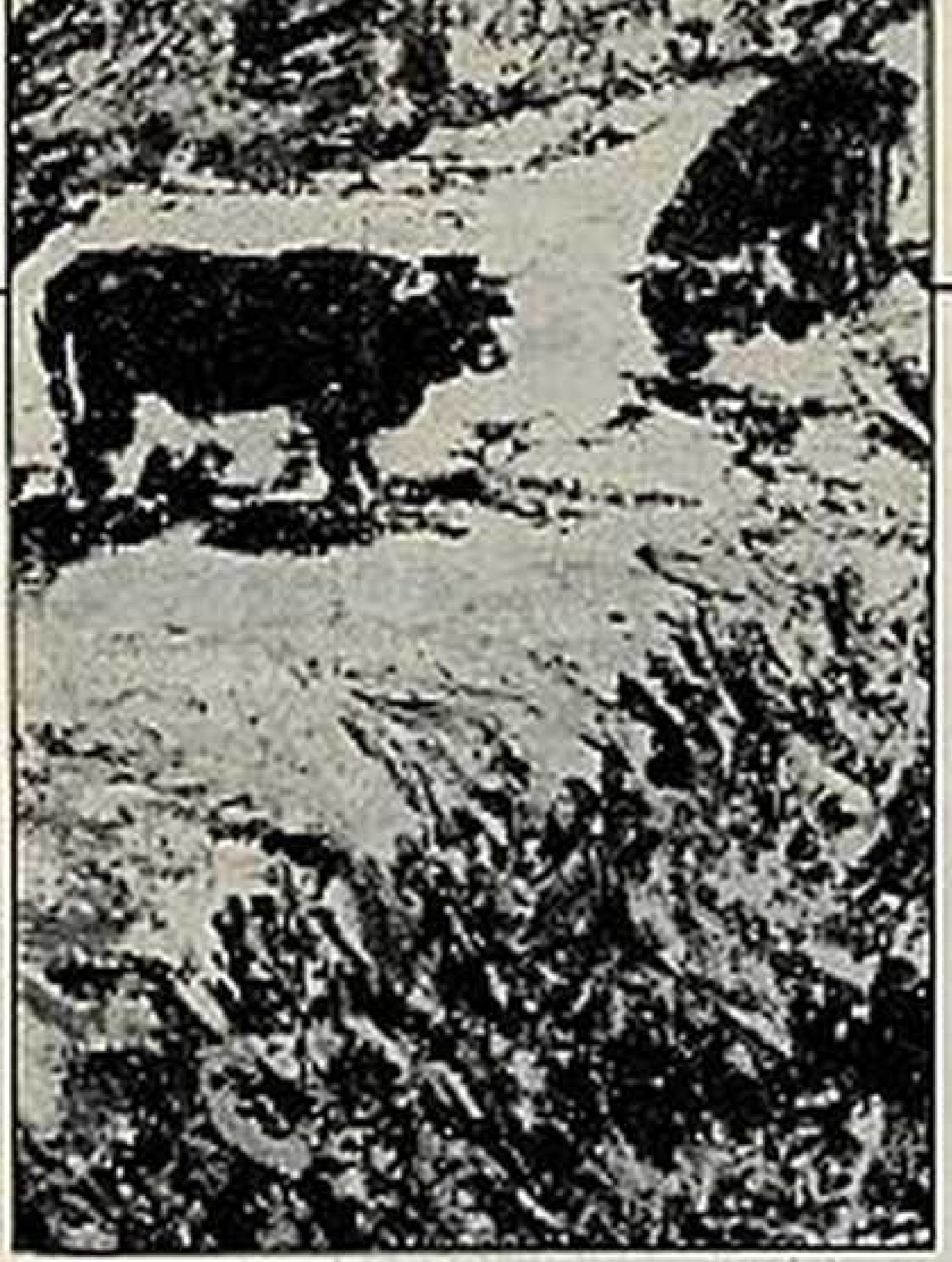
–No, no puedo dejar de pintar, porque si lo hago siento una tremenda angustia. Algunas veces uno debe dejarlo, descansar de su actividad, pero la actitud ideal del pintor es estar constantemente pintando. Hay otras formas de pintar, otras actitudes distintas hacia la pintura, pero la mía es la de levantarme cada mañana para inventar mi propia pintura y también la vida que empieza, encontrar ese misterio fenomenal. Eso es para mí la pintura. Después, claro, viene la profesión, la entrega fundamental al cuadro, en ese Levante, donde hay una luz de manicomio, donde hay que establecer un rigor para trabajar.

–¿Rigor significa técnica?

–Rigor en el sentido de que se establezca, de que se consiga que el cuadro tenga la esencialización fundamental del mundo en el cual ha sido atrapado, del que se ha arrancado. Eso es muy importante y a eso es a lo que yo llamo rigor de ejecución. Lo que no quiere decir que tengas que organizar un mundo de primor, porque un mundo primoroso es específicamente decadente. O sea, que el rigor mental, la ordenación del cuadro y el proceso, en mi caso concreto del Mediterráneo, trata de establecer, como te digo, un rigor para evitar que ese inmenso taladro solar, que le vuelve locos a todos, tenga una razón específica, que no haga posible que se enmascaren los elementos, que los arenales no sean tartas y, en fin, esté todo el tema...

–¿Bien traducido?

–Claro. Es un envite muy fuerte. Podría haberse hecho con una base más óptica que a la gente muchas veces le gusta más. Más óptica: la luz podría tener un centelleo... Pero la luz forma parte del paisaje y esa luz, como digo, es de manicomio, así que hay que plantearla con un gran rigor, que hace posible que la escenografía desaparezca para siempre. Ahí los tienes, los observas y ¿qué son? No son mundos esencializados. Hay, sobre todo en esa gran franja de mar y arenales reflejos importantes que son las bases de cultura que tú sabes muy bien porque por ese mar entró todo. Eso ha ido dejando un sedimento especial en la sabiduría de sus tipos, de esos habitantes, de esos arenales con esas floraciones increíbles.



Fragmento de «Marisma», 1977. F. Lozano.

Lozano ha pintado azorinianamente playas levantinas, agua de La Albufera, tierras de Játiva

(J. M. Moreno Galván.)

En el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid hay colgadas varias obras de Lozano. Pero no siempre acierta el espíritu crítico oficial con el del pintor, a la hora de seleccionar una obra.

–En el Museo hay dos trabajos míos de unas montañas de cerca de Alicante, de Orcheta, un paisaje casi lunar, extraño, bellísimo, unos caseríos, unas montañas calcinadas, fantásticas, fantasmales. Y estoy contento de la selección que se hizo, porque son de una etapa mía muy decisiva, los últimos tiempos en que yo recalo en mi obra; es ese momento en que los negros hacen presencia en la tela, la luz se va decantando sin que tenga un centelleo, se va esquematizando. Pero hay una carga histórica y literaria que pesa en mí y entonces veo ese paisaje con una gran soledad. Y ahí comienzo a entender a Azorín. Empiezo a comprender las delicias de las pequeñas cosas, como él decía. Es todo un mundo para mí, una etapa de la que no he querido vender muchos cuadros. Pero al museo sí. Hice una gran exposición en las salas de la Dirección General de Bellas Artes y estaban estos cuadros. Total, que como era una exposición patrocinada por la propia Dirección General, eligieron y compraron dos cuadros. Luego, yo regalé otro. Creo que tienen tres. Tienen también otra obra con la que conseguí la Primera Medalla Nacional, porque el Estado se queda con una de la aportación que haces al certamen. Es sobre un tema de arrozales, que me parece el paisaje más dramático de Valencia, porque Valencia no tiene más paisaje. El arrozal es un mundo muy duro, la vida de las gentes también, con toda la carga que tiene de tópico a lo Blasco. Aunque esa narrativa tiene un fundamento especial, ese dramatismo, esos espejismos que establece La Albufera en ciertos márgenes. Yo descubrí La Albufera a la pintura también porque entonces se pintaban otras cosas. El lago, los márgenes de los arrozales son uno de los motivos que también levanté a la pintura. Esa razón tiene poco dato y hay que ahondar mucho en eso que para mí ha sido siempre el paisaje específicamente de Valencia. Todo lo demás es lo que llamo con frase de Ortega «paisaje de propietarios», que no me apetece.

–¿Retornarías a alguna etapa anterior, a alguna que te haya dolido especialmente?

–Bueno, lo que más me ha dolido, las dudas que más me han dolido son todo lo que ha sido realizado más por razón de habilidad de mano, que por razones de pasión, de profundidad esencializadora; en un momento dado, por razones de flotar en las cosas, pues ha sido traducido por un proceso habilidoso y eso es gravísimo. Hay dos maneras de hacer fatal un cuadro y la más decisiva es la habilidad.

–¿Y la otra?

–No, la otra dejémosla estar. Digo la más importante. Pero las etapas anteriores no vuelven. Uno se da cuenta de que allí en algunas determinadas tuvo una lucha consigo mismo descomunal, con la medida de interpretación de aquel momento y pasado el tiempo te apetece tenerlo. Algunas veces he comprado cuadros míos de hace treinta años. Eso me daba idea del ritmo vital en el que me iba desenvolviendo: son etapas comunes a todos los pintores, son cuadros-faro, cuadros-piloto por lo que habían descubierto una especial textura, un esquema nuevo, que aparecía más esencial y menos óptico

y cuando encuentro uno de esos cuadros que me interesan lo compro rápidamente.

–¿Qué ofrecen las nuevas generaciones de pintores valencianos?

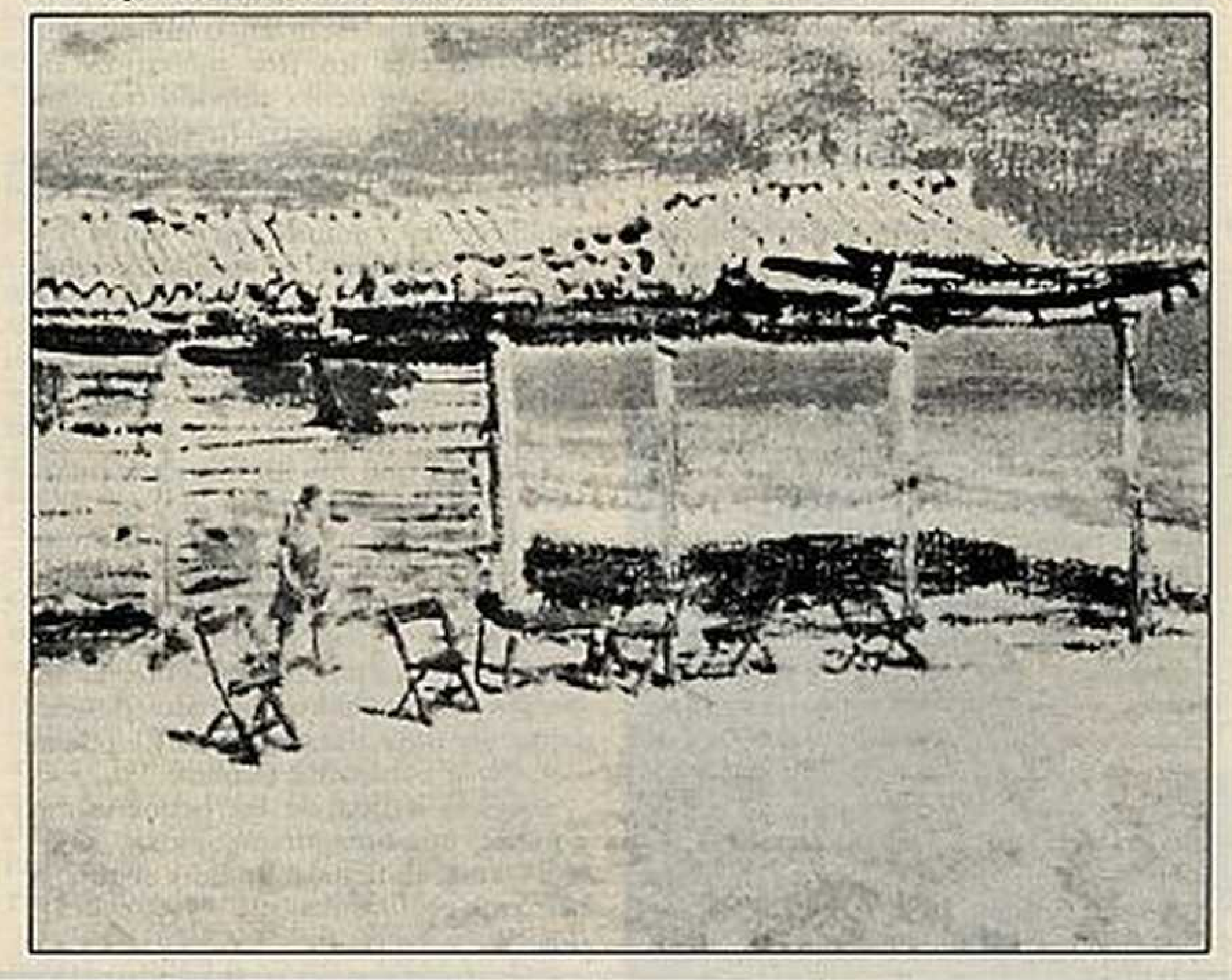
–Hay gente de mucho talento, vanguardias precursoras como toda vanguardia. Como fuimos nosotros en su momento, que abrimos camino igual que ellos irán haciendo. Hay otras vanguardias cansinas, reiterativas, llenas de actitudes de gesto, perezosas. Eso no cambia nunca. Esas están siempre.

–¿Sigue preocupando la luz?

–Bueno, las preocupaciones de la gente joven están en otra parte, los planteamiento siguen otro curso; los grandes movimientos de la pintura, todo está sobre el pintor y eso le afina. Ha de hacer su obra sobre su contorno que debe estar muy localizado. Sobre lo que se vive y destila puede hacerse una obra internacional. Cuando deja de haber vanguardia en un país es porque está agotado, no tiene más posibilidades de nacimiento. Entonces, hay que seguir las vanguardias fundamentales, las precursoras. No esas desligadas de los acontecimientos, anodinas, gestuales, perezosas, las que no cambian. Me llena de orgullo encontrarme de vez en cuando con algún cuadro dedicado a mí: «Homenaje a Lozano», me hace pensar que he hecho realmente algo.

–¿Cómo es la entrada en la Real Academia de Bellas Artes, cómo es el trabajo de académico?

–La Academia es más importante vista desde dentro. El joven impetuoso y tal la ve desde fuera y parece como un mundo detenido. No. La Academia es importante, la gente que la integra vibra. Yo lo he podido comprender después, es gente muy preocupada por las razones estéticas. Ni es un mundo agotado, ni es una meta; es un lugar de trabajo compuesto por gente muy importante. Hay esas cosas que pasan, mucha gente que quiere entrar, otra que no, como todo lo que ha ocurrido ahora en la Española; pero eso no importa. Yo no había pensado nunca en entrar por aquello que dijo Ortega «de las academias líbrenos señor». Después, fueron tan gentiles, que me llevaron, firmaron toda la cosa preceptiva y tal, y tuve que venirme a cumplimentar los ritos del electo posible. Y fue fácil, realmente fácil. Yo no había pensado en ello, pero fue una generosa decisión. Luego he podido comprobar que es más fecunda de lo que se cree. La gente de allí, aunque cronológicamente con años, está muy joven en el sentido de la cultura, en el sentido de la sensibilidad. Hay una serie de comisiones; yo estoy en la del Patrimonio Nacional e inexorablemente nos reunimos los lunes primeros de cada mes con Chueca y una serie de arquitectos como Cervera, en fin; y se trabaja como dos horas, estudiando muy bien las exigencias que nos vienen de Soria, Valencia, de cualquier pueblecito pidiendo la declaración de monumento histórico-artístico, y ahí firmamos. Hay otras comisiones como la de Calcografía donde está Lafuente Ferrari, donde se estudian a fondo los procesos de grabado, etcétera. Lafuente, con todos los años que tiene y una vitalidad por dentro realmente increíble. Han tenido mala prensa las Academias, pero es un error. Es como la de la Lengua, que ahí está puliendo y dando esplendor al idioma, ¿no? Tiene un cometido histórico y una gran responsabilidad.


«Paisaje de Cullera», 1977. Francisco Lozano.

–¿Hasta qué punto tienen efectividad las herramientas de la Real Academia para controlar los destrozos paisajísticos?

–Se paga un precio muy alto por el progreso, tendría que estar presidido por una ordenación y por una sensibilidad que hiciera posible que el paisaje no desapareciese, que no surgieran pirulís de cemento en las playas como Benidorm, es atroz. Ahora sí es posible controlar ese destrozo. Desde hace siete u ocho años, desde que se han creado las comisiones provinciales del Patrimonio Histórico-Artístico ya funciona con más rigor. No puede hacerse una herejía estética en un sitio bello, fundamental, como plantar una torre a orilla del mar, destrozando el sentido de horizontalidad del paisaje. Hasta ahora la gente hacía lo que le parecía. Y así nos hemos quedado con estas ciudades mastodónticas, inhabitables, extrañas. Desde que estoy en la Academia, estoy adscrito a la Comisión del Patrimonio y se ha hecho mucho. Uno de sus compromisos al entrar en la Academia fue precisamente hacer lo posible por impedir el destrozo del paisaje. ¿Es más fácil controlar el medio rural que el urbano?

Hay que salvar el paisaje urbano también. Esa calle de La Paz de Bueno, pues ahora si la casa está Valencia, con una gran riqueza de Art Nouveau, con una belleza de proporción admirable. Con unas casas de la etapa de arranque de todo el movimiento Nouveau de Puig y Cadafalch, de todo el grupo catalán. Bueno, pues ahora si la casa está envejecida se arregla por dentro, respetando el encanto de la fachada. Ahora está eso muy ordenado, es difícil que se puedan cometer barbaridades en cualquier monumento. El otro día en las últimas sesiones del Patrimonio se declaró Monumento Nacional el Teatro Principal de Valencia que es una construcción bellísima, antes de que lo tiraran e hicieran uno nuevo, más grande. Pero eso debe estar ahí, porque tiene toda la carga del XIX, todo lo que ha sido la ciudad en este tiempo. Como el paisaje, debe ser testigo de sí mismo, rehacerse continuamente. ■ **C. F. R.**



CIRCUITO CERRADO

THOMAS G. BUCHANAN

FALTAN sólo dos años para la fecha pronosticada por George Orwell, en su novela *1984*, para la aparición de una nueva sociedad en la que toda intimidad quedará abolida y cada ciudadano estará sometido a la vigilancia permanente de un guardián invisible llamado «Hermano Mayor».

El sistema de «televisión en circuito cerrado» ha sido adoptado universalmente durante el último decenio por los bancos, los supermercados y los grandes almacenes, cuyos clientes no tienen forma de saber si en un momento dado les está observando una persona sentada en otra habitación ante una pantalla de televisión.

El empleo de tales técnicas para coadyuvar al cumplimiento de la ley está naturalmente justificado, y no hay nadie que lo discuta. Somos vigilados por un Protector Invisible –exactamente como en el libro de George Orwell–, el cual lo hace «por nuestro bien», a fin de defendernos de los criminales que hay entre nosotros.

Cuando una joven va por un paso subterráneo solitario se siente agradecida ante el pensamiento de que una cámara oculta le llevará ayuda si alguien la detiene o la molesta. Sin embargo, hay ciertas aplicaciones recientes de la televisión en circuito cerrado en las que la técnica representa menos una defensa que una intromisión.

Una de ellas es su aplicación al campo del «marketing», esa pseudociencia que pretende combinar la psicología y la economía. Una importante compañía asesora de «marketing» de París ha ganado una fortuna, en los últimos años, enseñando a los ejecutivos a manipular a sus clientes mediante la utilización del sistema de televisión en circuito cerrado.

Los primeros en ser manipulados, naturalmente, son los mismos ejecutivos. El asesor de «marketing» les dice:

–Las empresas no pueden ya limitarse meramente a conocer y proporcionar lo que los clientes necesitan. La mayoría de los productos, hoy día, tienen una calidad estable y uniforme; no obstante, las empresas prósperas deben encontrar una diferencia aceptable y creíble entre ellas y sus competidores. Las preferencias del consumidor son desconcertantes. A menudo, da prioridad a determinados detalles, aparentemente triviales y rechaza otros cuyo valor le parece evidente al fabricante, dejándose llevar por una lógica distinta de aquella en la que se basan las campañas de venta de las empresas. Los estudios ortodoxos de «marketing» revelan qué es lo que los consumidores, después de reflexionar, consideran que son sus necesidades y motivaciones; pero sólo mediante la observación de sus verdaderas reacciones puede determinarse el proceso irracional por el que se deciden por una u otra marca.

La agencia asesora pide entonces a los ejecutivos que expongan la «lógica positiva» en la que basan sus campañas de venta –por qué, en su opinión, compran la marca determinados clientes–, y la «lógica negativa» –por qué otros posibles clientes no la compran–. A continuación, la agencia invita a una docena de clientes habituales del producto –al por mayor o al detall– a participar en una «encuesta de mercado», y les reúne en un estudio con un «director de discusión» facilitado por la agencia. La habitación está equipada con lo que un portavoz de la agencia describe como «discretas» cámaras de control remoto; asimismo, tiene instalada una pantalla igualmente «discreta», visible sólo para el director de discusión.

Al mismo tiempo, la agencia reúne de manera parecida a una docena de personas no consumidoras en otro estudio, con un segundo director de discusión, mientras que todos los ejecutivos de la empresa se sientan en un tercer estudio, desde el cual pueden observar y escuchar cuanto ocurre en los otros dos, mientras que su propia presencia es ignorada.

Los directores de discusión no piden a los participantes que expliquen sus reacciones espontáneas ante el producto. En vez de eso, proyectan a los clientes habituales una película de cinco minutos en la que se exponen los argumentos «positivos» que la empresa considera convincentes, mientras que al mismo tiempo los no consumidores ven otra en la que se dice por qué no compran el producto determinadas personas. Después, cada grupo discute durante hora y media más o menos la siguiente pregunta: «¿Está usted de acuerdo con las declaraciones que se hacen en esta película?» Durante este tiempo, los ejecutivos invisibles están en comunicación silenciosa con los dos directores de discusión, a quienes pueden transmitir mensajes y sugerir preguntas.

En la fase final de la encuesta, gracias a un control de vídeo, se establece la comunicación entre los clientes habituales y los no consumidores, aunque cada grupo permanece en su propio estudio, en tanto que los ejecutivos invisibles continúan observando la discusión que se suscita entre ellos.

Una vez que los asesores de «marketing» han convencido a una empresa –merced a esta técnica– de que sus anticuados métodos de venta necesitan una revisión, se ofrece para readiestrar a los vendedores de la empresa... y aquí, nuevamente, la televisión en circuito cerrado desempeña un importante papel. El portavoz de la compañía explica:

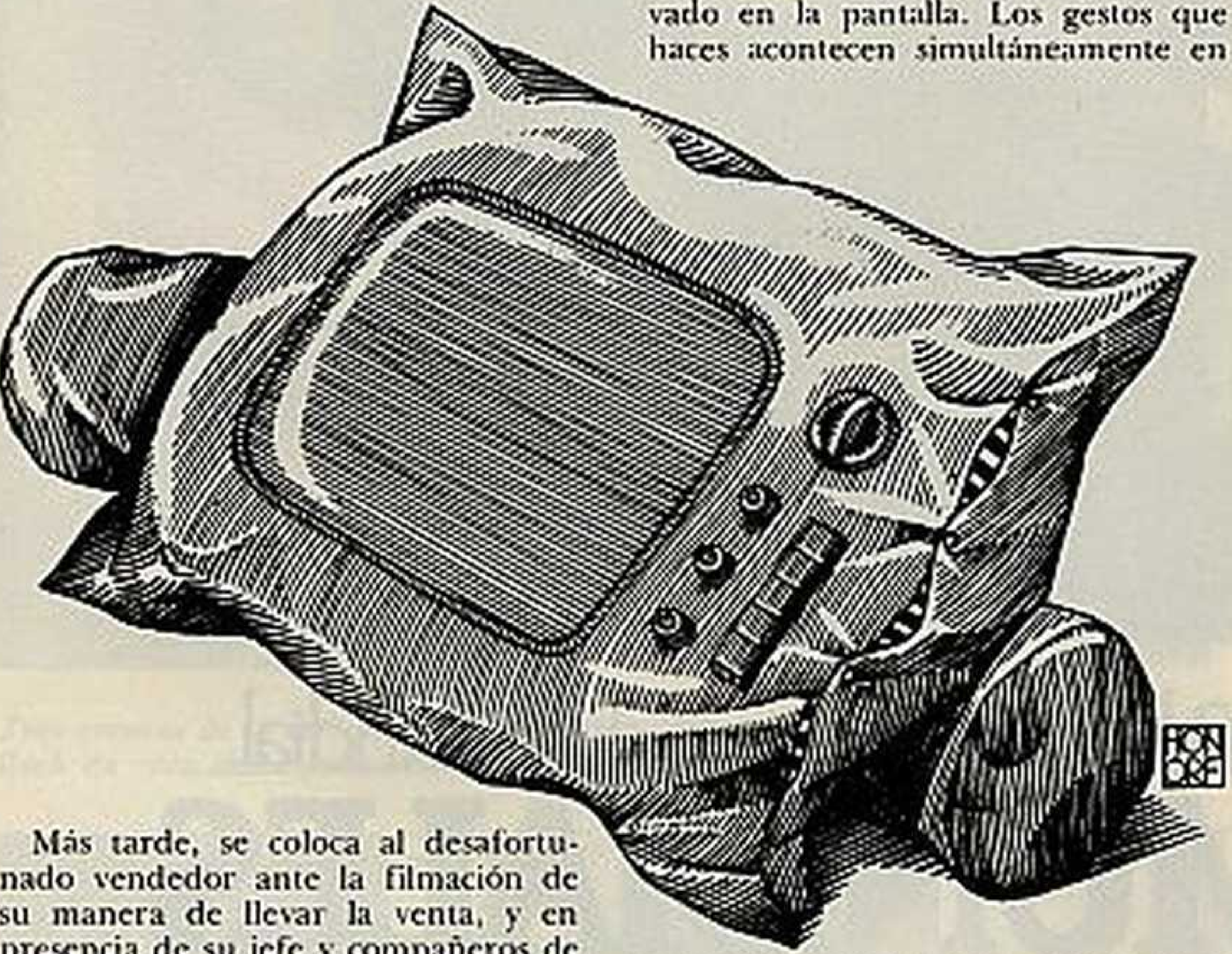
–Con la ayuda de un pequeñísimo equipo, micromagnetoscopios y control remoto, hemos podido seguir a los representantes en sus recorridos.

Los vendedores así «seguidos», advierte, son «voluntarios».

–En general, están dispuestos a cooperar y se muestran encantados de contribuir con su experiencia a la ciencia de venta.

Lo mismo que los clientes: e insiste:

–Gracias a nuestra familiaridad con las redes y mercados de diferentes sectores de actividad, hemos podido obtener autorización para filmar estas ventas auténticas. A fin de acercarnos lo más posible a la realidad, hemos utilizado circuitos de venta reales; para ello hemos tenido instalado durante varias semanas un equipo de grabación de sonido e imagen en la oficina del cliente, ignorando los vendedores si se estaba efectuando la grabación o no (los representantes ponían en marcha el mecanismo sin saberlo mediante la emisión de una onda corta previamente codificada).



Más tarde, se coloca al desafortunado vendedor ante la filmación de su manera de llevar la venta, y en presencia de su jefe y compañeros de trabajo, se invita a discutir los errores ahora evidentes, ya que ve su propia imagen en la pantalla y se da cuenta de las reacciones del cliente.

Una cosa es ver uno su propia imagen en una película grabada con antelación, y otra verla en un «tiempo real». Todos nosotros hemos tenido experiencias con espejos, y para ciertos seguidores de Freud, como Jacques Lacan, el instante en que el niño reconoce su propia imagen en el espejo y toma conciencia de su existencia autónoma es de lo más decisivo para su desarrollo.

Pero a veces olvidamos que nunca llegamos a observarnos como nos ven los demás. En el espejo hay una inversión de la simetría de nuestra figura: el lado derecho se convierte en el izquierdo, y viceversa. Con todo, la imagen del espejo es la única a la que estamos acostumbrados. Cualquier otra imagen nuestra nos resulta desconcertante ... especialmente si nos vemos con el despego con que nos observan las demás personas.

Esta posibilidad es hoy alcanzable mediante una pantalla de televisión en circuito cerrado. La única forma de que uno pueda ver su imagen en un espejo es mirar al espejo; entonces ves tu imagen mirándote. Tus ojos y los de ella se encuentran. Pero no ocurre así en la nueva técnica. La cámara que graba tu imagen no se encuentra situada en la pantalla donde la ves; puede estar detrás de ti, a la derecha o a la izquierda, según te veas de espaldas o de perfil. En el momento en que te ves, estás mirando a otra parte, y tus ojos *no* se encuentran con los de tu yo observado en la pantalla. Los gestos que haces acontecen simultáneamente en la pantalla: sin embargo, los ves como si fueran ajenos a ti.

Las posibilidades psicoterapéuticas de la televisión en circuito cerrado no han escapado a cierto número de especialistas en este campo. Se utiliza de forma experimental para ayudar a resolver situaciones conflictivas en el plano familiar o profesional, en la suposición de que es útil para los participantes de una confrontación verse a sí mismos como les ven los demás.

Está siendo utilizado incluso en algunas clínicas psiquiátricas. La psiquiatra francesa Suzanne Parizot, en la edición de octubre de 1981 de *Information Psychiatrique*, cuenta algunas de sus experiencias con psicóticos, señalando su efecto sobre aquellos que tienen graves problemas de disociación de la imagen de su propio cuerpo*. Una paciente, por ejemplo, andaba de un lado a otro por delante de la pantalla, mirándola furtivamente; daba alaridos de angustia cuando aparecía su cuerpo entero, como si fuese capaz de soportar el ver sólo una parte de él, pero no verlo todo entero. Otra no podía ver su cuerpo *moviéndose* y trataba de permanecer quieta, en un vano intento de inmovilizar la imagen. Una tercera empezó a comentar las acciones que presenciaba de sí misma, asumiendo el papel del locutor de televisión que describe a la persona que ve. Una cuarta paciente, habitualmente muda y catatónica, levantó la cabeza y pronunció su propio nombre al observar su imagen... algo que normalmente se negaba a hacer.

La doctora Parizot concluye que el uso de la televisión en circuito cerrado, como cualquier otra técnica terapéutica –la de la neutralidad tradicional de psicoanálisis o posición reclinada del paciente, por ejemplo– comporta ciertos riesgos y no es ciertamente aplicable a todos los casos. El peligro está en que puede ocasionar la demolición demasiado brutal de una defensa necesaria, provocando fantasmas con respecto a la identidad del individuo. Pero ella insiste en que, en determinados casos, «crea un espacio en el cual puede establecerse la comunicación verbal. Rara vez es esta comunicación un comentario directo en torno a la imagen; lo más frecuente es que se trate de una evocación de ideas asociadas. Resulta asombroso oír a pacientes a las que conocemos desde hace meses, y cuya historia se nos había escapado siempre, empezar de pronto a hablar de su niñez, de sus relaciones con sus padres. Dicho fenómeno me parece importantísimo y absolutamente original. Nada de esto sucede cuando una paciente se mira en un espejo, se observa en una película previamente grabada, o dibuja su propio retrato».

De este modo, el «¿quién soy?» cobra intensidad cuando, al observar nuestra propia imagen, nos vemos obligados a preguntarnos: «¿Dónde estoy?»; pregunta originariamente formulada en 1956, cuando Velázquez pintó «Las Meninas». ■ **T. G. B. (Traducción de Francisco Torres Oliver).**

* La «imagen del cuerpo» es un concepto empleado por la doctora Gisela Pankow, una de las primeras en utilizar imágenes modeladas en arcilla por sus pacientes para facilitar una idea de la naturaleza disociada del modo de percibir su cuerpo. Cf., la traducción española de sus obras: *El hombre y su psicosis*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1974; y *Estructura, familia y psicosis*. Editorial Paidos. Buenos Aires, 1979.

Viernes, 20'30 horas: Carrusel del Mundial.

LOS MUNDIALES EN SU JUGO.



¿Qué pasa dentro de la esfera deportiva?

¿Qué se esconde bajo la piel de la superorganización oficial?

¿Qué jugo le va a sacar España a los Mundiales? ¿Y el resto del mundo?

Los Mundiales en la SER.

Los viernes a las 8,30 de la tarde "Carrusel del Mundial", una hora en conexión con los 23 corresponsales destacados en los 23 países participantes.

Presenta José Joaquín Brotons. Con Héctor del Mar, Alex Botines, Paco Ortiz, Amancio, Ortiz de Mendívil y Roberto Gómez. Dirige Vicente Marco.

Y cada día la información del día.

Los Mundiales en la SER.





«LAS CLAVES DE TRILBY»

MIGUEL HERRAEZ

«Volez les anges!»
P. Fort

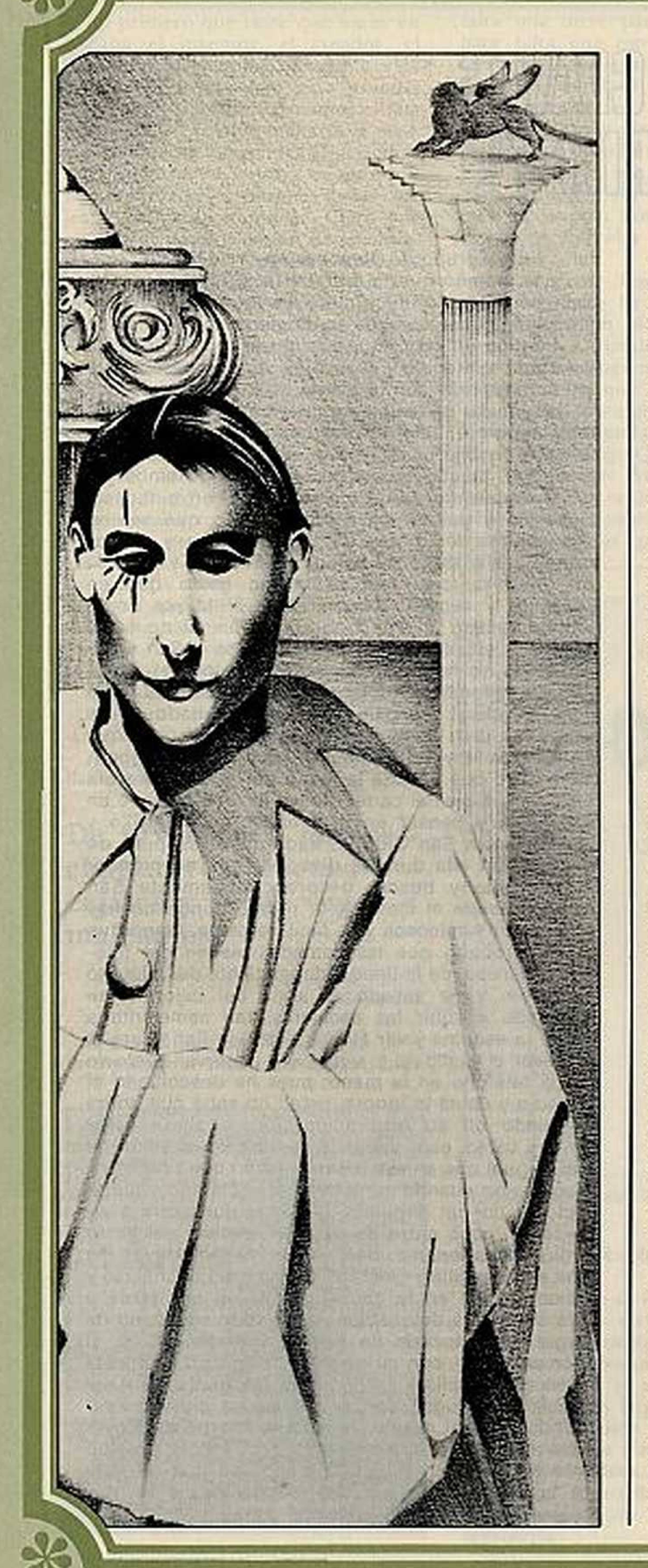
SERIA más sencillo empezar diciendo que los arañazos en el dintel estaban ahí y que la nutria estaba ahí, que no hay nada que excuse lo evidente, y que eso sólo son dos piezas más del verdadero puzzle que es todo el gran puzzle cuyo final ignoro en este absurdo hacer y deshacer con una facilidad de algodón y sorpresas, de hallazgos inesperados y silencios interrumpidos y órdenes turbados. Porque las huellas de las uñas sobre la madera del dintel es casi lo mismo que descubrir a la pobre Meyer (nunca sabré por qué le puse por nombre Meyer), igual de doloroso, de triste certidumbre saber que alguien vaga por la casa, la forma angustiosa en que te sobresaltes y piensas que en el sueño algo te ha rozado la mejilla (quizás el ala de un colibrí), pero enseguida compruebas que no sólo es en la almohada y en la mano, sino incluso en el pijama y en el labio, y enciendes la lamparilla y vibra la lamparilla en la litografía de Cézanne y bruscamente se intuye una sensación de movimiento afelpado, de presencia robada hace unos cuantos segundos mezclada con la sangre que entonces me resbala hasta el cuello, y no hay ala de colibrí, sino sangre salpicada que se hila con rapidez por toda la mejilla y escozor. Lo mismo que el teléfono. Usted no sabe lo que es oir esa respiración. Uno quisiera tener el suficiente valor para desmontar lo justo y marcharse, pero usted también sabe que los años no perdonan y que con lentitud se han ido espumando de tanto hábito de conformismo y mucha desconfianza de fuera en un pesado lastre de monótona placidez y firme escepticismo, y comienza a resultar más cómodo esquivar el sufrimiento que reiniciar la vida más allá de estos sauces llorones y estas fotografías. Esa es la razón, y no otra, por lo que se lo digo, debido a que conoce estas cosas y porque esta misma mañana he hallado a la pobre Me-

«LAS CLAVES DE TRILBY»

yer dulcemente desnucada sobre el teclado del piano.

Lo que le conté de Venecia es cierto, nada hay de ficción, ni siquiera cuando el clown sacó el revólver de dentro del gorro verde y se lo apretó contra el corazón y disparó ante las sonrisas primeras de los espectadores y los murmullos que siguieron a las sonrisas, apenas le salió eso por la boca que tantos desmayos produjo entre el público, y es porque nadie podía creer que ese clown que horas antes se anunciaba por la zona de Sanzio sembrando las carcajadas con su pantomima atropellada pudiera haberse pegado un tiro como culminación de su acto en el teatrucho de San Giorgio, donde entré movido por ese hermoso tedio con que se llena Venecia en los atardeceres de verano. A veces llego a dudar si realmente conoce Venecia, pero puedo asegurarle que Venecia se presta a estos juegos, quizá porque a partir de las 10 de la noche no queda gente en las callejuelas y resulta agradable perderse por Verdi y reaparecer en Cavour y en el cafetín Florián que aún a esas horas hace sonar su piano y sus violines como el último broche de su antigua decadencia. Se presta a estos juegos de equívocos y alguien que ya has visto y vuelves a ver en la siguiente esquina y en el siguiente puente, alguien que disimula frente a un escaparate de Víctor Manuel III y en Dabaglio prende un cigarrillo mirando el canal, se presta a certezas y temores confirmados y clowns que sacan un revólver y se encañonan, aunque al poco se levanten ante la carcajada general que sólo es un signo de hipocresía común ideado precisamente para cubrir el vacío simulado de la muerte, una manera de demorar los segundos en que el clown permanece en el suelo mientras le asoma ese líquido por la boca y la platea se transforma seguidamente en murmullos dando paso a algún desmayo, pues al clown le sale eso de la boca y eso no es más que la vida. Por ello se lo digo, porque lo de Meyer es el principio del final, y lo de la mejilla el primer síntoma de que falta menos, y usted debe de haber experimentado lo mismo tantas veces, en tantas ocasiones debe de haber vivido ese delicado instante en que se está más cerca del otro lado que del ala del colibrí, del hastío que provoca repetir la mímica de las caídas premeditadas, tan parecido a los cactos, eso que nunca muere, que sobrevive incluso a los ritos. Le aseguro que cada tarde es más penoso advertirlo, descubrir las claves que me tiende, aunque después de lo que le ha ocurrido a Meyer no sé si ello es lo más angustioso o el adivinar restos de pintura en el abrecartas que desapareció la semana pasada y que ha vuelto a aparecer entre las toallas celestes de la cómoda. Si me hubiera visto, encorvado y con la lupa. Me pasé todo el día examinando las motas de pintura, oliéndolas y comparando su color con la gama de maquillajes que conservo de cuando el Knox. Porque todavía conservo lo del Knox y el recuerdo. Por fortuna no me han abandonado en estos meses desafortunados los momentos en que el Knox ocupaba todas las horas, aun el momento en que el agente del Knox me despidió por lo de Meyer, los momentos impregnados del perfume de los ramos de tulipanes que recibía al final de cada función. Yo podía embadurnarme la cara felizmente en el camerino, aunque minutos antes hubiera estado ayudando a instalar la carpa y las jaulas apestosas de las fieras bajo una abundante lluvia, aunque todavía tuviera el cabello húmedo y los pies húmedos y el deseo incontenible de salir a escena y caerme en esa caída tan ensayada y repetida a lo largo de estaciones y ciudades, podía deslizar el lápiz de carbón vegetal por las cejas y la barra de carmín por los labios, dar fucsia en los pómulos y calzarme los zapatones y los guantes blancos, porque uno no ignoraba a qué se enfrentaba, cuál era el motivo de la caída y de que usted nos mirara, uno





con el tiempo y la rutina había aprendido a localizar la presencia ilocalizable del público hundida en la oscuridad, pero no esta continua impresión de ser observado cuando duermo y me roza la mejilla el ala sutilísima de un colibrí, de ser vigilado si dan la noticia como siempre de la matanza de cetáceos en el mar del Norte y aplasto el cigarrillo contra la taza de café vacía y entonces es el teléfono, entonces de nuevo la historia de la respiración y el ruido del piso de arriba, de nuevo querer desmontar lo justo y marcharme, pero la impotencia y los sauces llorones que le dije.

Le aseguro que no invento, que lo que le digo no es inventado. La otra mañana salí a comprar paquetes de sopa (consumo doce o catorce a la semana) y vino (consumo tres o cuatro botellas a la semana), y al regresar intenté abrir la puerta con la llave, y no lo conseguí. Habían cerrado por dentro. Tuve que entrar, apoyándome en la valla, por la ventana, y al hacerlo se enganchó la cortina en mi zapato y se rasgó por la cenefa central. Pero no fue eso únicamente, sino que los cartelones y las fotografías que tengo enmarcados habían sido cambiados de su lugar. La que estoy con Rivel (que tenía colocada al otro extremo del salón del piso de arriba) había sido trastocada a la campana de la chimenea de abajo, donde debía estar el cartel anunciador de la temporada del Knox en Viena; la fotografía que tengo con Meyer en los hombros aparecía en la salita amarilla, cuando su sitio era el zaguán. Y los relojes: habían sido modificados de su horario real, entre las cinco y las seis. Créame que es desesperante, pues meses atrás aún tenía a Meyer, meses atrás aún tenía la satisfacción de ver cómo saltaba Meyer en el sofá y me despertaba con sus lametazos.

Quizá debía de haberle contado cómo y por qué compré a Meyer, como salí del hotel aquella tarde con la intención de pasear por Slesvig (Slesvig es un parque de viejos madroños y ardillas que bajan hasta las bancas de madera), de caminar un rato hasta la función de noche, y en el Holstein vi el escaparate y la nutria. Era invierno y en Cophenhague (el Knox durante los inviernos siempre trabaja en Copenhague). Andaba preocupado desde hacía tiempo porque sabía que mis caídas ya no producían en el público el mismo efecto reconfortante ni los mismos aplausos. En Brugge, trazada en la gira y previa a Copenhague, nadie había aplaudido. Por eso al entrar en la tienda del Holstein no dudé al ver el hocico de la nutria apretado contra el vidrio del escaparate. Renuncié al Slesvig, la compré y en el hotel la metí en la bañera. Desde entonces Meyer formó parte de mis números. Le enseñé a que cayera conmigo, a que no se asustara por el sonido de la detonación (la primera ocasión en que practicamos las caídas corrió y se sumergió en la bañera). le mostré que no estaba muerto, que sólo era una representación, que no se levantara y me lamiera, sólo un engaño, Meyer, ¿lo ves», y me

«LAS CLAVES DE TRILBY»

dejaba caer, pero ella movía la cabeza y se llegaba hasta mi cara y me lamía, y al poco yo abría un ojo, el otro, sacaba la lengua, le soplaba, y Meyer saltaba al sofá y voceaba y me mordía la mano. Tendría que haberla visto comer peces en el plato, sobre la mesa. Si hubiera conocido a Meyer no lo habría hecho. Y cuando se rompió la pierna, pobre Meyer. La culpa fue mía. Habíamos ensayado un nuevo número fuera del nuestro de las caídas consistente en dar una voltereta en vez de caerme, pero Meyer debió de interpretar que iba a caerme como era habitual, y se tumbó, se situó justamente donde finalizaba mi volatín, y el peso de mi cuerpo le golpeó en la pierna izquierda. Pobre Meyer, cómo se retorcía, cómo huyó hacia el foro de salida, chillando de dolor como sólo saben hacerlo las nutrias, y cómo volvió cojeando hacia mí con una especie de ruego en su mirada para que no le riñera por estropear el número. El público reía y señalaba a Meyer. Me agaché y la abracé. Le palpé la pierna. La gente continuaba riendo y un hombre con chaqueta a cuadros gritó algo y todos se rieron más. Les insulté, maldije a cada uno de ellos. Cuando crucé con Meyer en brazos los bastidores, el encargado del Knox (un tipo grueso y sudoroso que fumaba puros y que iba tras de mí porque Meyer le había destrozado un sombrero de paja) me dijo que quedaba despedido; le di un empujón y cayó sobre el chimpancé de Petra, y sin dejar que se incorporara le dije que lo celebraría con Château Noir esa misma noche. En el hotel le entablillé la pierna y a las semanas sanó. A partir de entonces Meyer y yo actuamos en solitario. Fue mucho menos enojoso y más cómodo. Cumplíamos ofertas en teatros de segunda clase, recorríamos ciudades tapadas por bosques, y vivíamos en hoteles donde las bañeras estaban sucias y desconchadas y las alfombras tan usadas que dejaban de ser alfombras, hoteles donde las sábanas eran de color ocre y las almohadas olían a polvo y por las ventanas entraban anuncios parpadenates durante toda la noche. Pero nunca más hicimos aquella variación del número que le costó a Meyer la fractura y a mí el sustancioso contrato con la Knox y los ramos de tulipanes.

Todo fue bien, todo marchó bien hasta que usted nos vio en aquel teatro de San Giorgio, aquel teatro oscuro al que entró empujado por la curiosidad y un poco quizá porque acababa de salir de la fiebre que lo había retenido en cama varios días y porque Meyer se le acercó y le rozó la mano con el hocico en su silla del Florián mientras yo daba volteretas cercado por turistas ingleses, mientras la gente leía el cartel de mi espalda, y Meyer se le acercó (¿por qué se le acercó Meyer, por qué?), le rozó con el hocico la mano, y usted pensó dónde estaría el teatro de San Giorgio, y yo llamé a Meyer, y Meyer vino y nos enfilamos por la calle que conduce a la Accademia. Todo fue bien hasta que usted encontró San Giorgio prácticamente volcado sobre el canal y vio un grupo de personas en la puerta del teatro, y le extrañó que la entrada fuese gratis, que la confusión fuera lo único claro en aquel vestíbulo de direcciones confusas que se dirigían a muchos sitios y a ninguno en concreto, que fuese una perspectiva blanda de terciopelo y cortinaje y olor a moho, y que antes de toparse con la platea no hubiera indicadores luminosos ni recipientes para apagar cigarrillos como hubiese sido lo esperado, sólo un pasillo estrecho cubierto de nieve de corcho y mucha oscuridad, mucho trasfondo sutil que sin embargo, fue amaneciendo de un modo gradual en butacas y proscenio y palcos vacíos, un mundo que se iba velando con los tintes de la delicadeza y de las formas gastadas por el tiempo, y se sentó y prendió un cigarrillo (casi con el mismo gesto que en Dabaglio) y esperó. Posiblemente si Meyer no le hubiera rozado la mano en el Florián, si no se le hubiera acercado, usted no habría ido a San Giorgio, quizá no hubiese levantado los ojos del periódico y simplemente hubiera cogido la taza y hubiese visto un clown con un cartel enganchado en la espalda y una nutria detrás de él, pero tuvo que acercársele Meyer y rozarle, y usted tuvo que acariciarla, tuvo que pasarle la mano por la cabeza en la terraza, fijarse en el cartel que yo llevaba colgado en la espalda y pensar en ir, prender un cigarrillo y llegarse hasta San Giorgio, nada mejor después de la fiebre tan alta durante días, por qué no prender un cigarrillo y buscar despreocupadamente San Giorgio, donde el clown y la nutria, donde no hay indicadores luminosos y es fácil perderse, luego que he comprobado que las llamadas vienen del teléfono de arriba, de la línea independiente del teléfono de arriba, y he sacado el arma del cajón y he empezado a subir las escaleras, tan semejante a doblar la esquina y ver allá el teatro de San Giorgio, atravesar el vestíbulo y sentarse y observar el clown con el teléfono en la mano, pues he descolgado el de abajo y usted lo ignora, usted no sabe que ahora no puedo oír su respiración porque ahora estoy frente a usted, esoy viéndole sentado en el sillón de cuero, igual que en ese breve espacio que precede a la actuación cuando se ilumina el escenario y surge el clown por un ángulo y la nutria que corre a su alrededor, poco antes de sacar el revólver del gorro verde y encañonarse, poco antes de que Meyer me lama en la mejilla y sienta el escozor del cuchillazo y me sobresalte en la cama cuando ya sea tarde y haya sonado la detonación y esté todo salpicado de sangre, todo tocado de sangre y evidencia, en el sillón de cuero, con mi cara de clown descompuesta y con el maquillaje corrido y la fotografía de Rivel cambiada de lugar, con el público en pie y descubriéndome a mí mismo dejando el cuerpo de Meyer sobre el teclado, casi coincidiendo con la presión lenta del dedo en el gatillo y con eso que me sale por la boca que no es más que la vida. ■ **M. H.**

(Ilustraciones de Fuencisla del Amo).

«Morir poco a poco, con dedicación y deleite es el arte que aconsejo.» Estatua de Séneca, por F. Viciano Martí.



Si ustedes se suicidan van a hacerme un favor

EDUARDO HARO IBARS

... así que absténgase. El suicidio es uno de los juegos más apasionantes de los que intelectuales, artistas y simples –o complejos– particulares de toda época y condición, han practicado. Es algo que parece ser una apuesta contra los demás, un desafío o una demanda de socorro, pero que en realidad resulta apuesta contra sí mismo, juego máximo donde uno se juega lo único que cree poseer, la propia vida, contra todo lo demás. Es, también, un acto de amor: el último y más importante. Dirigido, claro está, a nuestros detestados verdugos, a la sociedad, al público en general, a sus cabezas visibles e invisibles, a ese Todo de imprevisibles y magníficas manifestaciones.

Además, el suicidio, ya lo contó Baudelaire –hombre de frases y actitudes más logradas que su poesía, como buen dandy– es una idea que ayuda a pasar más de una mala noche. O sea, un buen juego. Un solitario, más o menos como la masturbación y otras formas de prestimanía. Ha servido de pretexto a Durkheim para hacerse un nombrecito en el campo de la sociología; a Séneca para hacerse pasar definitivamente por estoico; a John Donne y a Montaigne para inaugurar un cierto humanismo; y a algunos más para encontrar una salida, no muy cómoda, pero sí conveniente, a situaciones invivibles.

Incapaz, momentáneamente, de suicidarme yo mismo –y, además, carente por completo del deseo de hacerlo; prefiero el

Si ustedes se suicidan



asesinato, que siempre es cosa de tres –he pensado en hacer una pequeña historia, un simple resumen del suicidio como arte. No, claro, como tema literario o artístico, sino como arte en sí mismo. Porque así lo veo: el hombre que decide finalizar con su vida, y que lo lleva a cabo, convierte su muerte en un poema no escrito, en un *happening* que puede, por sí solo, justificar toda una vida de errores, o –lo que es peor– de omisiones. Alguien dijo –no sé si fue Cocteau, otro hombre de perfiles; pero la frase es más digna de Jackson Pollock– que el pintor que se tira por una ventana dejará una hermosa mancha en el pavimento. Frase brillante, pero no del todo cierta: el suicidio es un arte al alcance de todos, y no hace falta ser un especialista para llevarlo a cabo. Es el arte socialista por excelencia; gracias a él se cumple el sueño de los viejos socialistas utópicos –no me refiero, claro está, a los del partido del puño y la rosa–: cada hombre, un artista. La poesía hecha por todos, no por uno, que decía el conde de Lautréamont.

Existen, también, otras formas de arte no reconocidas, como puedan ser el asesinato, el secuestro, el atraco a mano armada y la subversión general. No hablaré de ellos aquí, aunque remito a mis posibles lectores a clásicos del tema: «Del asesinato considerado como una de las bellas artes», de Thomas de Quincey, y «Le Voleur», de Georges Darien. Es ejemplar, también, la biografía del anarquista Jacob Alexandre, caballero ladrón, que inspiró a Maurice Leblanc para su «Arsenio Lupín», y que fue el verdadero inventor del robo científico; hablaré de él más adelante como suicida, que también lo fue, y de los buenos.

Quizá sea el aspecto subversivo del suicidio lo que le ha hecho ser tan duramente castigado y reprimido por las leyes de casi todos los países occidentales: los antiguos griegos, bastante liberales, sin embargo, en ese tema, cortaban la mano del cadáver que se había hecho a sí mismo. Más adelante, los romanos lo castigaron solamente si no era «con causa justificada»: en realidad, para ese pueblo salvaje y admirable, el darse muerte era un acto honorable, no necesitado en la mayoría de los casos de justificación. Séneca, que en realidad se suicidó por obligación, más que por ganas, llega a decir: «¿Buscas el sendero de la libertad? Lo hallarás en cada vena de tu cuerpo.» En otro sentido está el «shoot your way to freedom», de los modernos yanquis. Y su amigo Atalo –verdadero estoico– aconsejaba a un amigo suyo: «No sólo el hombre prudente, valeroso o desgraciado puede desear la muerte, sino también el difícil de contentar.» El suicidio entre los romanos era una forma de morir como otra cualquiera, mejor que muchas; centenares de patricios acusados de diversos delitos se cortaban las venas o se arrojaban sus espadas –método drástico y bastante doloroso, que sólo aconsejo a los expresionistas del suicidio– para escapar al deshonor de un proceso o para preservar sus bienes de la codicia de los Césares, y entregárselos a sus familiares.

Pero lo que entre griegos y romanos era privilegio de hombres libres, honorables y cansados, entre los cristianos primitivos se convirtió en una verdadera epidemia: el martirio era una forma perversa de suicidio, que hacía de los verdugos meros instrumentos para alcanzar la Gloria, el honor, y para dar testimonio de fe. Hubo sectas, como la de los donacianos, que llegaban a agredir a los viandantes, a asaltarles, amenazándoles con asesinarles si no les mataban. Posteriormente, ya en la Edad Media, cátaros y albigenses se dejaban morir de hambre, al considerar la vida como lo que para ellos era: esto es, un valle de lágrimas. Para acabar con tales excesos, la Iglesia condenó el suicidio con auténtica dureza: recordando antiguas costumbres, al suicida se le descuartizaba, se le atravesaba el corazón con una estaca, se le enterraba en los cruces de caminos para que todo el mundo hollase el lugar donde descansaba su cuerpo. Había justificaciones teológicas, claro: el cuerpo es templo del Espíritu Santo, hecho a imagen y semejanza de Dios; quien atentaba contra él, atentaba contra la Divinidad, y pecaba además contra Su propiedad privada: pues que el Hombre pertenece a Dios, y no a sí mismo. La verdad subyacente, es que las jerarquías cristianas temían quedarse sin feligreses, si la cosa seguía así.

En plena Edad Media, Dante coloca a los suicidas en uno de los más oscuros círculos de su Infierno: están condenados a ser convertidos en árboles de ramas espinosas, que sangran cuando se las rompe. Francamente desagradable, por supuesto; pero la época no era precisamente alegre, y el suicidio debía ser bastante frecuente. Y es precisamente entonces, cuando se considera al suicida como un ser pecador y detestable bajo todos los aspectos, cuando se le condena al descuartizamiento si sobrevive, el momento en que se hacen una en el folklore la figura de quien decide poner fin a su vida, y la del condenado a continuarla siempre, de una manera asaz y precaria: el vampiro. Si los muertos, o sus espíritus, suelen ser considerados enemigos de los vivos, con más razón lo son los suicidas: ellos se han negado a todo, han negado sus cuerpos y condenado sus almas. Y en el pecado encuentran la penitencia, que es también penitencia para los demás: la tierra los rechaza –como hace, en la Grecia ortodoxa, con los excomulgados –y se ven obligados a vagar de un lado a otro, sin alma, atormentando a los vivos, hasta que reciben el golpe de gracia –estaca en el corazón o cualquier otra barbaridad similar– que los enviará a un infierno aún más espantoso. El vampiro es un suicida fracasado, para la mentalidad medieval.

Pero no hablemos más de leyes, esas enemigas del hombre; bástenos decir que, todavía hoy, tanto en España como en muchos otros países, el suicidio es un delito, o bien una forma de locura; lo que quiere decir lo mismo: el suicida es apartado del resto de sus semejantes; considerado con desprecio: se le considera un cobarde, un demente, o –en el mejor de los casos– un histérico deseoso de llamar la atención, de pedir socorro. ¡Como si eso fuera malo!

Tenemos varios ejemplos históricos de suicidas artistas, o, más bien, de artistas del suicidio. Es notorio el caso de aquel noble francés del siglo pasado, amigo de la buena vida y de las francachelas. Antes de arruinarse por completo, organizó una fiesta a la romana para sus amigos. Todo eran risas, gritos de cortesanas y jolgorio de borrachos. Tras los postres y el café, el noble –me lo imagino, aunque las crónicas no lo dicen, dotado de esa juventud algo marchita que es privilegio de los hedonistas– hizo entrar en el salón del banquete una jaula llena de panteras. Hubo entre los invitados un estremecimiento de excitación y placer anticipados: ¿qué nueva excitación les depararía su huésped? Este no les defraudó. Se levantó de su asiento, hizo una reverencia... y penetró en la jaula. Sólo

quedaron de él los anillos, apostillaría mi buen amigo Luis Antonio de Villena.

Está también el caso de Jacob Alexandre, a quien ya he citado: en los años cincuenta, cansado de haber vivido, se inyectó una sobredosis de morfina, y tuvo buen cuidado de meterle otra a su perro, su mejor amigo.

En su nota de despedida explicaba que había dejado su ropa tendida y planchada, por si podía servir a alguien. No hace mucho, un anarquista español, exiliado en Francia –no recuerdo el nombre; lo leí en un ejemplar de la revista «Bicicleta»– decidió acabarse, porque se consideraba incapaz de entender el pensamiento y la vida de la juventud actual; noble y lúcida actitud que muchos debieran seguir.

Entre los surrealistas, ha habido casos notables de suicidio. Tenemos, para empezar, el de Jacques Vaché. Este, pre-surrealista, amigo de Breton e inspirador de muchas de sus ideas, era un fantástico dandy, dedicado con pasión al arte de no hacer nada. Más de una vez, en sus cartas, explicó que no deseaba morir solo. Y así lo hizo: aficionado al opio, se sirvió una dosis mortal de dicho producto. Y se llevó con él a otros dos amigos suyos, que no sabían de qué iba la cosa.

Por su parte, Arthur Cravan –poeta, boxeador, alcohólico y sobrino de Oscar Wilde, se lanzó al mar en una frágil barquichuela, rumbo a Ninguna Parte; y llegó.

René Crevel, «el más bello de los surrealistas», describió su suicidio once años antes de llevarlo a cabo: «una tetera sobre el hornillo de gas, la ventana bien cerrada, abro el gas; olvido encender la llama.» Sobre su cadáver, una tarjeta prendida: «René Crevel, surrealista.» Y la fecha de su nacimiento, y la de su muerte.

Por su parte, Jacques Rigaut, el dandy que frecuentaba el Ritz y escribía delicados aforismos sobre el suicidio y la inutilidad de todo, tenía escrita en su puerta la siguiente frase: «Entre sin llamar, pero por favor, suicídese antes de salir.» Definía el suicidio como «el único camino que nos queda para demostrar nuestro desprecio por la vida». Eligió una forma de muerte sencilla y escueta como él mismo –cada uno elige la muerte que más se le parece, no la que se merece–: se pegó un tiro, tras una cura de desintoxicación. Pero antes tuvo la precaución de extender un hule sobre la cama en la que se había tumbado, para no mancharla. El personaje, y el último día de su vida, ha sido glosado –no puede decirse, en este caso, «inmortalizado»– por Drieu la Rochelle, en un excelente relato, «El Fuego Fatuo».

«¿Es el suicidio una solución?», preguntaban precisamente los surrealistas en una encuesta dirigida a los intelectuales del momento, y a la que –era de esperar– todo el mundo contestó tonterías. La pregunta misma es inane. ¿Una solución a qué?: ¿es la vida un problema? Otro –creo que fue Duchamp– había dicho antes, lapidario: «No hay soluciones, porque no hay problemas.» A mi entender, el suicidio no debe considerarse como solución a nada. Ni tampoco como puerta de salida. El suicidio es un acto libre, y a menudo hermoso. Es el rechazo de todo, menos de uno mismo: porque el suicida se afirma en la negación de todo lo demás; demuestra a los otros que tiene razón.

Hay, claro está, otra forma de suicidio: como dice un amigo mío –no quiere que cite su nombre–: ¿suicidio? Uno solo, y que dure. Así considera la vida el suicida meticuloso y preciosista, al estilo del acuarelista Hokusai, que estuvo toda su vida tratando de realizar la acuarela perfecta, y murió al conseguirla. Morir poco a poco, todos los días, con dedicación y deleite, este es el arte que aconsejo –si es que alguien soy para aconsejar algo– a quien quiera leerme. Y, si es posible, morir –todos los días, repito– matando. Por supuesto, y parafraseando al maestro Wilde, matando lo que amamos. ■ E. H. I.



LA CONFUSION DEL POSCRISTIANISMO

E. MIRET MAGDALENA

LA polémica progresista ha saltado a las páginas de los periódicos y de los libros. Nuestra Iglesia, acostumbrada al silencio para no comprometerse, ha salido a la palestra por boca de cristianos y no-cristianos que hacen confesión de progresistas.

Las páginas de *El País* han sido el inicio de este tema, que Alvaro Pombo ha clausurado con drásticas calificación, llamándole «el debate de las ingenuidades».

Y ciertamente, lo mismo podía haberse llamado de ingenuidades, que de superficialidades. Los creyentes que quedan no se olvidan fácilmente de su actual o de su antigua condición de clérigos, cuando lo han sido, y quieren coger el tren de la modernidad movidos por un afán inconsciente y equivocado que, si se desvelase, resultaría infantil, oportunista o simplemente lastre de enseñanzas pasadas.

Piensa Alvaro Pombo que no son ni suficientemente independientes ni bastante críticos por falta de perspectivas o de profundidad. Y eso, por mucho que ellos valgan personalmente, ya que parece como si se les ocultarse las cáscaras que conservan ellos de lo pasado. Esto es lo que el citado escritor, con lenguaje demasiado desgarrado, ha detectado. Y lo que me parece que en el fondo puede ser acertado.

Los cristianos que han mediado en este debate parece que se han olvidado demasiado de expresar su fe, y no los conceptos más o menos ingeniosos de su elucubración personal, o las conocidas clasificaciones al estilo aristotélico, que frecuentemente dejan falsamente satisfechos con definiciones aparentemente profundas de *Pero Grullo* que «a la mano cerrada, llamaba puño», y después se quedaba tan tranquilo creyendo haber hallado algo muy interesante con esas palabras que nada descubren.

Una pregunta

El poscristianismo, ¿qué es?. Sencillamente lo que ha venido después del cristianismo.

Y ahí es donde empiezan precisamente las preguntas: ¿después del cristianismo que floreció con Cristo?, o ¿después del cristianismo que difundieron sus primeros apóstoles?, o ¿después del cristianismo de la cristiandad medieval?, o ¿después de haber perdido éste su dimensión y su influencia social predominante en el mundo occidental, como ocurre ahora?

Sin meternos en disquisiciones históricas, o en elegantes, pero engañosas elucubraciones, lo que más nos interesa es lo actual, lo que pasa en este momento de España. Esto es precisamente lo que no han descubierto con claridad los definidores citados del poscristianismo. Pero lo acaba de hacer un hombre que viene del campo católico y que, dentro de él, procede del *Opus Dei*, que hace años abandonó: Alberto Moncada.

Leyendo su libro «*Los españoles y su fe*», descubrimos lo que no nos desvelan muchos profesionales del pensamiento religioso-cristiano español.

Y no quiero decir con esto que los autores a los que aludo al principio no tengan algunos aciertos, en medio de sus desaciertos. Ahí está por ejemplo, Antonio Marzal que da en el clavo cuando dice por ejemplo: «yo defiendo que el sitio de lo religioso es la privacidad», que es algo menos que lo público y más que lo individual, porque no oculta su realidad ante los demás y se abre a ellos; pero nunca pretende ya erigirse en líder de la sociedad en cuanto cristiano, como se intentaba todavía hace bien pocos años.

Aprender de la vida

Deberíamos, los que tenemos el pretencioso oficio de pensar, que escuchar un poco más la voz del pueblo; tentar lo que se dice por la calle, en vez de elucubrar en nuestros cenáculos selectos. Eso es lo que hace ejemplarmente Moncada –sociólogo de la educación y ahora de la religión– que se pone a escuchar a la gente española, y a observarla sin prejuicios. El único defecto que se podría achacar a su libro, es la cualidad de ser demasiado ameno; porque quizá con ello alguno puede confundir su facilidad con la superficialidad. Dictamen que sería erróneo, pues resulta éste uno de los pocos libros que interesan sobre el tema, ya que supone un buen lote de reflexión y experiencia dicho sin presuntuosidad alguna. Leemos en él lo que ha recogido un oído atento que oye, escucha y observa, y no se para en los métodos escolásticos de las distinciones ingeniosas que se basan en el método clasificatorio del anacrónico e infantil árbol de Porfirio de los manuales de filosofía eclesiástica.

¿Qué pasa –según eso– en nuestro mundo español con la religión?, que descienden tres cosas en nuestro país: el interés por las prácticas católicas; la intromisión de hecho de los clérigos en la vida pública; y la escucha de las voces –cada vez más tenues– de nuestros eclesiásticos.

Y, sin embargo, se observa que «en la segunda mitad de la década de los 70, entre las respuestas al desencanto de la civilización industrial, la religión ocupa un papel sobresaliente».

Mal que les pese a los especialistas de la secularización, cuyos vaticinios ingenuamente racionalistas no se han cumplido.

Nueva religión

Pero ¿qué religión?

Estamos acostumbrados a centrar lo religioso, o en el dominio que han ejercicido las religiones –particularmente las Iglesias–, o en un concepto infantil de lo divino que nos impedía pensar por cuenta propia. Pero hoy amanece un nuevo Dios. Como dice el ateo Lombardo Radice, lo religioso es «la identificación positiva y gozosa con



La civilización que vivimos ha matado nuestra intuición, y la religión tradicional de estos últimos siglos ha olvidado la riqueza del hombre y ha hecho de él un autómata sin pensamiento, o un razonador que repetía automáticamente lo que el clero le decía. Hemos olvidado que el matemático Gödel, lo mismo que el investigador de la psicología profesor Piaget, descubrieron que la lógica se basa en la intuición; y los más grandes y profundos inventos –según Hadamard– fueron encontrados por nuestro subconsciente.

Nuestro triste catolicismo

Nuestro catolicismo conservador de ayer produjo la incultura religiosa y el no-desarrollo del hombre; y el progresista de hoy se anda por las ramas hablando de lo que atrae superficialmente, de lo que cree que está socialmente de moda; pero no trata de lo que convence a nuestra profundidad humana. Por eso un número creciente de españoles se dirigen hacia el pensamiento oriental, aunque desgraciadamente éste se suministre muchas veces falsificando o prostituido por el afán de dinero o de dominio sectario.

Sin embargo en nuestra antigua tradición religiosa española no todo fue nagativo: hay en ella un acervo humano considerable que se aprecia claramente en nuestra literatura, en nuestras costumbres, en nuestro lenguaje, en nuestro folklore o en nuestras antiguas fiestas. Caudal que anteayer fue fecundo y alegre, ayer se convirtió en triste y tiránico, y hoy resulta superficial y prosaico. Por eso a veces el hombre religioso tiene que abandonar la religión, la camisa de fuerza que ponen los profesionales de lo absoluto, para poder seguir siendo religioso, como le pasó en el siglo pasado a nuestro pensador D. Gumersindo de Azcárate.

Los eclesiásticos de cualquier tinte, y los ex-eclesiásticos, debían pensar en todo ello, y no empeñarse en seguir con la funesta manía de hacer prosélitos de cualquier modo, en vez de transmitir lo que ellos viven, si es que viven algo, y sea cual fuere el lenguaje con que se diga. Si eso es vital y nos convencen: ¡adelante!; y, si no, no nos olvidemos que por mucho que la mona se vista de seda, mona se queda. Y el cristianismo de los españoles hemos de juzgarlo también así. ■

E.M.M.

una realidad que nos supera y completa». Es lo mismo que expresa también un pensador católico, Karl Rahner, cuando dice que ser religioso es «tener un alma abierta, sin contentarse con una vaga aspiración, ni con el cultivo de deseos sin eficacia..., es percibir una exigencia de creación incesante que pide más allá».

Por eso de una religión que ata y domina, que nos asusta y atenaza, estamos pasando a lo que el orientalismo descubrió como postura religiosa, según dice el budista católico Raimundo Pannikkar: «el budismo no es religión porque religue; sino porque desliga, porque libera». Ese es el Dios que descubrieron los místicos católicos profundos, un Dios que no tenía ya ni barbas ni cetros ni un palo en la mano porque, para ellos «Dios es un camino que recorre el alma hacia la libertad», según experimentaba la beguina Hadewych al final de la Edad Media.

Nuestra civilización industrial carece de algo muy importante en la vida del hombre: su capacidad de fabular, su necesidad de poesía. Y la nueva religión debe ser algo que recoja esta dimensión humana perdida: necesita ser «poesía en la que cree», (R. Niebuhr). No se trata de modernizar la religión haciéndola progresista; lo que necesita es desprenderse de la pesada ganga que la envuelve; lo que precisa es descubrir si el hombre tiene algo dentro de sí mismo que le impulsa a trascenderse, se le llame a esto como se le llame. Porque a veces hasta el término «Dios» tendríamos que dejarlo arrinconado por las connotaciones tan negativas que ha tenido en nuestro país.

EL DIARIO (PUBLICO) DE DIEGO GALAN

ENERO

21

El doctor Iglesias Puga, espectacularmente liberado hace unos días sin resistencia de sus secuestradores ni nada que se le parezca, escribe ahora artículos explicando cómo vivió el encierro. Hizo deporte el buen hombre, insiste mucho en ello. Lo demás que cuenta no coincide siempre con las declaraciones de otros miembros de su familia, pero el personal lector no se inquieta ya por ello. Julio Iglesias suena ahora en las radios más que de costumbre, aunque mentira parezca; ya no sólo canta sino que habla y habla solidarizándose con las familias de cuantos secuestrados haya. Parece que en Estados Unidos también se le oye ahora más.



Rosón.

Mejora igualmente su reputación el ministro del Interior, que aparece hoy retratado en los periódicos por Marisa Florez frente a un bien ordenado arsenal intervenido a ETA pm. Según declara Rosón, la pista fue facilitada por uno de los detenidos en el caso del famoso doctor Iglesias. Escopetas, cartuchos, rifles, metralletas, pistolas, revólveres, explosivos, pelucas y pasamontañas componen el alijo.

Frente a Rosón surge también radiante la figura de Pérez Llorca que, desde París, desmiente el rumor que aseguraba que ETA pm habría entregado voluntariamente ese arsenal, para ganar a cambio una mejor representación de Euzkadiko Ezquerra ante el Gobierno de Madrid. No se sabía aquí nada de esa posible negociación (en mi bar, al menos, no lo contaban), pero si don José Pedro lo dice, yo le creo. ■

22

De nuevo es noticia ETA pm anunciando para el próximo febrero una asamblea en la que decidir si continúa o no con su «alto el fuego». El desenlace del secuestro de Iglesias Puga ha distanciado más las distintas posturas que existen en la organización.

Salvo Marichu, preocupada por estas cosas, y también por las mías, los demás amigos andan más inquietos por el rumor divulgado en la Prensa sobre la posibilidad de nuevos golpes de efecto que preparan los involucionistas ante el anunciado juicio del 23-F. Parece que será el próximo 18 cuando comience la vista. Una inquietud generalizada, basada en la desconfianza, preside los comentarios cafeteros de estas noches. Incluso algunos lectores de este «diario» (pacientes e insólitos, escriben cartas, y entre otros pormenores, se refieren a ese posible juicio con cierto desasosiego (manchaste la carta, prenda). ¿Y qué se les dice?

Incapacidad de solución que se prolonga al tema de los pactos PSOE-PCE en torno al Ayuntamiento madrileño. La entrada de cinco nuevos concejales comunistas permite al PSOE reivindicar para sí la gestión urbanística, hasta ahora controlada por alguno de los peceros expulsados. ■

24

Un mogollón de chorizos y lomo, fabricado con aceite de colza, se ha sustraído de Valladolid. Algún hambriento ha decidido suicidarse. No podría creer el buen hombre que después de tanto tiempo aún hubiera chacinas de esas sin recoger por Sanidad. Siete meses después de conocerse el conflicto de la adulteración del aceite, la investigación judicial continúa detenida. Se dice que porque han desaparecido algunas importantes pruebas documentales. Algún implicado ha decidido sobrevivir. ■

25

Hay pequeños y anónimos suicidios registrados en la Prensa de cada día, muertos que no afectan más que a páginas interiores, como ese hombre que decidió colgarse de un árbol al no haber sido admitido en un hospital general (valenciano, de 32 años) o como ese jubilado que mató a su mujer a golpes de piqueta y luego se suicidó (asturiano de 63 años), o como el adolescente tiroteado por alguien de su edad por no se sabe qué follón financiero (madrileño, quince años, habitante de un barrio extremo, de parados y colza).

Se leen también noticias sobre violencias que no acaban en muerte a pesar de que alguna pistola aparece en la reyerta, como la que empuñaba uno de los falangistas que irrumpieron en el tranquilo pueblo granadino de Alicún de Ortega, con la pretensión de pronunciar un mitin para sí mismos.

La pistola que disparó el subteniente mallorquín atacado, al parecer, por cuatro jóvenes atracadores, sí alcanzó, en cambio, a uno de ellos, un chico de 18 años que, según dicen, tenía antecedentes policiales por tráfico y consumo de estupefacientes. ■

26

Y hoy sabemos que un estudiante de trece años se ha ahorcado con una soga de esparto porque tenía malas notas. Sería, si eso es verdad, el segundo suicidio que por la misma razón se produce en Badajoz en poco tiempo. ■

27

Las noticias de primera página dejan más boquiabierto aún al personal. Hoy, por ejemplo, se produce ésta: sólo se ha incrementado en otro mes la pena impuesta al capitán de Caballería Milans del Bosch por haber injuriado al Rey. El país se había escandalizado previamente cuando la primera condena era sólo de treinta días. Revisada en un nuevo consejo de guerra, ese nuevo mes no acaba de conformar al personal. Sobre todo ahora que, en vísperas del juicio sobre el 23-F, cualquier condena militar es forzosamente representativa. Así lo especifica «El País»-periódico: «Despreciar los sentimientos y las preocupaciones de la opinión pública sería un grave error por parte de quienes tienen la alta misión de juzgar. Suponer que la de ayer ha sido una fecha fructífera para el progreso del diálogo y la confianza mutuas entre la sociedad civil y las Fuerzas Armadas sería también una equivocación.»

Todos recuerdan que fue

«cerdo e inútil» lo que dijo el condenado respecto al Rey. ■

28

Que hoy está en la India, en viaje oficial. Sus conversaciones con Indira Ghandi, a quien ha invitado a visitar España, han tenido controversias cuando se refirieron a la intervención soviética en Afganistán. Según la primer ministro hindú, no puede condenarse esa intervención mientras «situaciones similares» ocurran en América Latina.

Calvo Sotelo tampoco estará de acuerdo con la opinión de doña Indira puesto que hoy mismo ha grabado para el Departamento de Estado norteamericano una declaración contra el golpe militar de Polonia, que será retransmitida junto a las de otros estadistas europeos, dentro de unos días, vía satélite. Impacientes estamos por verle de nuevo en la televisión, con ese rostro que tanto han comentado las espléndidas bífidas del nuevo periodismo, rostro que sintetiza el aburrimiento nacional.

Además, hoy estará inquieto el presidente ante la amenaza de seis de los suyos de abandonar las filas de UCD y refugiarse en otro partido. La sonrisita de Fraga debe parecerse más que nunca a la caricatura de Peridis. ■

29

Pero, de momento, son sólo tres los tránsfugas ucedeos: Miguel Herrero de Miñón, Ricardo de la Cierva y el andaluz Francisco Soler Valero, que se



Soler Valero.

pasan a Coalición Democrática. Se asustan tanto por ello los ministros de todos los ramos que proponen inmediatamente unas elecciones generales anticipadas; no quieren gobernar en minoría y piden la disolución de las Cámaras, incapaces de detectar el grado de ucedeísmo de sus propios militantes.

Me dice un optimista histórico que conozco (que de todo conoce uno) que vivimos unos de los momentos más positivos de la vida española. «Ahora —cuenta— cada uno está colocándose en su justo lugar. Ya han pasado los momentos de la euforia donde la definición política de cada uno era más precipitada. Dentro de poco sabremos con precisión quiénes somos y dónde estamos.» Se refiere con entusiasmo a la actual situación del PCE que ahora, además, ha roto su pacto municipal con el PSOE, problema que puede agravarse en su extensión a la Diputación provincial madrileña, de donde también han dimitido tres diputados comunistas en solidaridad con su compañero Luis Larroque, recientemente expulsado del partido. ■

30

De todas formas, se quiere recomponer la filosofía del pacto entre ambos partidos. Nicolás Sartorius lo explica en una conferencia de Prensa: «El PCE luchará por respectar los pactos.» Al tiempo, asegura que sólo un Gobierno de concentración puede hacer frente a los inmediatos problemas del país.

En el televisivo programa «La clave», Santiago Carrillo mantuvo anoche la misma propuesta. Los demás invitados (Cavero, Guerra, Morodo, Camuñas) insistían en lo absurdo que podían ser unas elecciones generales porque dimitan unos cuantos ucedeos. Las presiones sufridas por el Gobierno tienen que decantarse anunciando que no las convocará. Aumenta así el descontento del sector que llaman «crítico» que se siente manipulado, traicionado en su derechismo —de centro, dicen— ante las propuestas derechistas de Calvo Sotelo, que el llama «liberales».

Lo peor del caso es que Calvo Sotelo aprovecha la ocasión para asegurar que «las cosas marchan sensiblemente mejor que hace unos meses». Supongo que lo que rápidamente califica de «cosas» son esos problemas básicos que tiene el país; además de su poca gracia para definir, el susto es inevitable puesto que cada vez que ha pronunciado frases tan positivas se colaba Tejero en el Parlamento, 100 oficiales y suboficiales escribían una carta o se iban ucedeos a Galicia. «España no necesita una pasada ni por la izquierda ni por la derecha», continúa afirmando en esas declaraciones tan inexcrutables. ■

31

Me persigue don Leopoldo. Le veo hoy en televisión exactamente como le había imaginado: monótono, hierático, defendiendo el lema «Dejad a Polonia ser Polonia», que el Departamento de Estado norteamericano ha divulgado por todo el mundo con el dócil beneplácito de algunos estadistas (incluso, para asombro de escépticos, del primer ministro turco). El programa supone una de las aberraciones propagandísticas más irritantes de los últimos tiempos, incluso en España, donde la televisión irrita tan de continuo. Charlton Heston, Kirk Douglas, Glenda Jackson son algunas de las figuras populares que tampoco han dudado en «denunciar» la dictadura militar polaca en ese programa tan obediente y cómplicemente emitido sin rechistar.

Reagan vendrá a España. Así lo ha anunciado, siempre eufórico, Pérez Llorca. El acontecimiento ocurrirá en junio. Espero que no coincida con algunos de esos festivales cinematográficos u otras zarandajas culturales que te obligan a salir de España. Tras el show televisivo sobre Polonia se esperan números de más fuerza.



Leopoldo Calvo Sotelo.

El espectáculo diario de declaraciones y contradeclaraciones a veces no tiene precio, y desde los festivales se entera uno menos de las «cosas», por definirlo como el presidente. Por ejemplo, quizá no hubiese sabido nunca, de ser ahora uno de esos festivales, que Ricardo de la Cierva ha dicho que no es que él se haya ido de UCD, sino que de allí también le echaron.

Sobre el voluble historiador, Alfonso Guerra ha comentado, por otra parte, que su nombramiento como ministro de cul- ➡

EL DIARIO (PUBLICO) DE DIEGO GALAN

tura fue una prueba de la esquizofrenia de UCD. ■

FEBRERO

1

Y el mes empieza con unas declaraciones de Felipe González en las que asegura que si accede al poder no nacionalizará nada.

Fuera de España habría más frío y menos estupefactos. ■

2

Por si fuera poco, va y se descubre ahora que el «Frenadol» produce «lesiones larvadas y problemas patológicos subclínicos». O sea, que ni curarte dejan.

Pero a punta de catarro me voy a Arnedo, en La Rioja, a la nieve, a echar un discurso ante gente que se queda estupefacta por lo mal que van también las cosas del cine y los festivales. Ellos, en cambio, no se pueden quejar: es un insólito pueblo sin paro. De modo que las malas cosas que le pueden pasar a uno en Arnedo nada tienen que ver con el pueblo. ■

3

Ni con Lemóniz y su central nuclear, tema al que mañana se referirán Calvo Sotelo y Garaikoetxea, el Gobierno de Madrid no quiere referéndum, no quiere dudas, no quiere votos. Hasta Fernández Ordóñez, que se los da, se queja de que no le dejen hablar al no haberle autorizado la creación de un grupo parlamentario de Acción Democrática, el partido en el que ha reunido a los socialdemócratas transfugas de UCD.

Las cosas malas que le pasan a uno tienen más que ver con la monotonía de la merienda de blancos que es este rollo, tanto suspense y tanto viaje.

Washington amenaza con enviar tropas a El Salvador, un teniente de navío ha sido herido gravemente en Guipúzcoa, y los políticos vascos sospechan que ese atentado sea el principio de una nueva escalada de violencia de cara al próximo juicio del 23-F. Para saber cuándo va a comenzar éste, hay que deshojar también la margarita. Se va uno, pues, a ver gente nocturna para que te quiten el muermo.



Fernández Ordóñez.

Y te cuentan que en el barrio del Pilar, aquí en Madrid, unos parados se han subido a una grúa para pedir que les den trabajo en la obra que se va a hacer en su vaguada. La Policía no deja que se les suban bocadillos, y los parados siguen allí, aguantando. ■

5

Treinta años de reclusión pide el fiscal para Tejero, Milans y Armada; en el primero, según dice, hay agravante por reincidencia, y en los segundos, atenuante por no haberse resistido: son los titulares de los periódicos de este mañana, y los de «El Alcázar», que se sorprende de la «filtración» de la noticia.

También se filtra la de la decisión de una faceta de ETA pm de volver a la lucha armada. Lo declara Garaikoetxea, advertido por sus fuentes informativas, un día después de haber hablado con Calvo Sotelo.

El Gobierno madrileño mantiene firme su decisión de no autorizar un referéndum, calificada por el presidente del gobierno autónomo vasco como «un grave desacierto». Otra central nuclear, la de Ascó, es hoy noticia por la multa que el ayuntamiento de esa localidad le ha impuesto: 765 millones por haber ocultado datos sobre las obras a realizar.

Pilar Miró está rodando una película en la que las centrales nucleares son parte del problema. Tendrá suerte si consigue estrenarla bien; son cada día más problemáticas las posibilidades del cine español para presentarse en buenas condiciones. «La fuga de Segovia», excelente película de Imanol Uribe, no ha logrado en Madrid unos locales apropiados. Cuando se logran esos estrenos, no siempre son para películas acertadas: la de Luis Alcoriza, por ejemplo, «Tac, tac» ha decepcionado a buena parte de quienes aguardábamos interesados su primer trabajo en España, tras los veinte títulos rodados en México, durante el exilio.

La sucesión de estrenos cinematográficos es continua. Las películas se mantienen poco tiempo en cartel, retiradas apresuradamente por los exhibidores, que no deciden, en su lugar, renovar su sistema de trabajo, anclado desde hace décadas en criterios muertos.

Sistema tan viejo como el de la enseñanza, todavía regida por los mismos cánones que inventaron los que desconfiaban de ella. Vuelven a intentar ahora una huelga los maestros nacionales como cada año, queriendo colocar su sueldo y su libertad a la altura de los tiempos. ■

6

Los últimos secuestros tienen finales felices. El industrial José Lipperheide ha sido liberado tras un mes de encierro, que él ahora explica también en ruedas de Prensa, más fáciles y amenas que las de Iglesias Puga. Fue igualmente muy bien tratado por los secuestradores de ETA pm, según dicen los gruesos titulares de la mañana. Como también fue espontáneamente liberado, se especula sobre la cantidad que la familia haya tenido que pagar. ■

7

Ciento veinte millones es la que hoy se anuncia. La familia no lo desmiente con claridad, aunque tampoco lo confirma.

Felipe González no habla concretamente de cantidades, pero sí con sus poseedores. Anda ahora entrevistándose con banqueros españoles con el fin de explicarles su programa. Antes de que este tenga posibilidad alguna de ser puesto en marcha, el papa vendrá a España coincidiendo con el cuarto centenario de la muerte de Santa Teresa. ■

9

Seguirán en paro entonces los trabajadores del barrio del Pilar, de Madrid, ya

EL DIARIO (PUBLICO) DE DIEGO GALAN

que ni en su propia casa les dan trabajo. Siguen apelotonados frente a la obra que se comienza en su Vaguada, viendo cómo son otros los que trabajan allí. La policía les ha dispersado con violencia, como muestran las fotos que aparecen hoy en los periódicos, frente a la noticia de que otro parado, con dos años sin trabajo y nueve hijos en su casa, ha disparado contra uno de ellos, enloquecido, como dice su mujer, «que este hombre no es el mismo desde que se quedó en el paro, que antes era muy bueno y ahora hasta se ha dedicado a la bebida».

Los socialistas quieren debatir en el Parlamento la situación estancada en que se encuentra el Acuerdo Nacional sobre Empleo. Piensan que la dificultad para llegar a soluciones precisas con la CEOE se debe a que ésta no tiene interés en que el PSOE mantenga su imagen responsable ante los problemas económicos que vive el país, y sus posibilidades de resolverlos. Mientras tanto, UGT mantiene la convocatoria de huelga del Magisterio estatal. ■

10

No podrán ir muy lejos los maestros en paro. Ganan poco dinero y la Renfe subirá un 11 por ciento sus tarifas. Ni pueden ir tampoco muy lejos los responsables de la comisión parlamentaria que realiza la investigación sobre el síndrome tóxico. «Cuando no se quiere investigar algo, lo mejor es crear una comisión investigadora», dicen que dicen los propios miembros de la comisión parafraseando al Lampedusa de «El gatopardo». No tienen medios los de la comisión, no tienen prisa.

Tampoco la Conferencia de Seguridad Europea que se celebra en Madrid parece tener posibilidades de llegar muy lejos. Los virulentos ataques que algunos países occidentales hacen a los socialistas por el golpe militar polaco han tensado el ambiente de tal forma que se prevé ya la interrupción de la Conferencia hasta dentro de unos meses. No entiendo bien por qué interrumpen la reunión cuando precisamente tienen algo que discutir. Estoy ya completamente harto de tanto rollo sobre Polonia, de tanta manipulación, de tanta propaganda barata.



Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid, sede de la Conferencia de Seguridad Europea.

Tampoco sé si por su parte irá muy lejos Calvo Sotelo. Desmiente hoy haber adquirido compromisos de partido con Adolfo Suárez, tal como la prensa insinuaba estos días. «Sólo hablamos de problemas de Estado», dice don Leopoldo, que lleva un mes fino de declaraciones. ■

11

Yo sí iré más lejos. Al Festival de Cine de Berlín, que comienza mañana. Hay un cierto terror entre los críticos con esta historia de los festivales. Coincidió el del pasado año con la entrada en el Congreso de Tejero. Más tarde, en el Cannes fue paralelo al asalto al Banco Central de Barcelona. Ahora, nos tocará de nuevo fuera de España el principio del juicio contra los pocos encartados en el sumario del 23-F. En unas horas fijará el Consejo Supremo de Justicia Militar la fecha exacta. Lo que no puede saberse es cuando acabará. En España tardan mucho estas cosas.

Hasta hoy, por ejemplo, el fiscal de la Audiencia Provincial de Madrid no ha dictaminado en el caso del anarquista Agustín Rueda, muerto por malos tratos (de homicidio habla el fiscal) en la cárcel de Carabanchel, el 14 de marzo de 1978. Hace ahora cuatro años. ■

12

El frío de Berlín resucita los miedos acumulados. Como si por estar uno en el extranjero, las cosas de España fueran aún más delirantes, más peligrosas. Son, claro está, las mismas de siempre, pero sin el decorado de la televisión roblesperiana, sin los amigos que lo comentan todo, seguros y borrachos, se encuentra uno más desvalido.

En el avión leemos que un muchacho de dieciséis años ha muerto en Zaragoza por disparos de un policía cuando intentaba robar un coche (¿pasará este avión por Zaragoza?), y que el grupo parlamentario comunista quiere retrasar el debate sobre la proposición de Ley sobre el aborto hasta que haya una exhaustiva información pública (ayer descubrieron un feto en una de las papeleras de Madrid). También aparece en los periódicos una gran foto que ilustra la violenta carga que la policía de Bruselas ha realizado contra los obreros siderúrgicos que protestaban por el intento de reducción de puestos de trabajo de la política comunitaria. Y hay que quedarse ciego en el avión para descubrir que en esos mismos periódicos también se dice que la policía española cargó en varios pueblos andaluces, donde se protestaba por el retraso en el pago de trabajos comunitarios ya realizados y por la inseguridad que late en todos los agricultores sobre si pueden o no seguir haciendo esas faenas.

En Berlín están proyectando una película de Walt Disney que cuenta la historia de una familia que huye en globo de la zona oriental para pasarse al llamado mundo libre. La exhiben en salas comerciales normales, el Festival no la quiso. Y ya es de muy mal augurio que la gente vaya a ver esa película pasando de festival. El programa no parece prometedor. ■

13

Mientras continúa la huelga de los maestros españoles, el gobierno anuncia la convocatoria para cubrir 21.184 nuevas plazas de profesores de EGB y enseñanza media. Mi amiga Carmela, maestra y desnutrida, se habrá quedado perpleja. Veinte mil desnutridos más. La Administración no paga.

Ni cumple lo pactado, según dicen los afectados por el síndrome tóxico, encerrados desde hoy en varias iglesias madrileñas: no hay investigación seria sobre el tema, no hay asistencia sanitaria, no hay indemnizaciones, no hay anticonceptivos gratuitos para las afectadas.

Y cuando aquí, en Berlín, uno quiere responder a los amigos extranjeros sobre esas cosas que nos pasan, hay que escudarse en el mal inglés (como se traduce «moquillo del legionario»?) ➡

EL DIARIO (PUBLICO) DE DIEGO GALAN

en las prisas por ir a ver películas (malas, la verdad, muy malas) o cualquier otra tontería.

Se hace más conflictiva la situación cuando te preguntan además las razones de la retirada del stand publicitario del cine español, habitual otros años, donde críticos y compradores de todo el mundo podían acercarse a consultar, a negociar o a dejar simplemente el abrigo y soportar más cómodamente los calores de cualquier interior de esta loca ciudad. No sabemos explicarlo aunque sí aseguramos con talante serio que nada tiene que ver el stand con el golpe de Tejero que ahora todos recuerdan en nuestro miedo del año pasado, en la noche interminable de radios que no se entendían (todas tan alemanas, sin subtitular). Si no hay representación oficial española, una vez que la película de Carlos Saura, «Dulces horas» ha sido denegada por el coproductor francés, es porque a alguien no le ha parecido conveniente publicitar otras películas españolas, entre ellas los dos cortometrajes que figuran en la competición de la berlinnale. ■

14

Sobre el proceso del 23-F tendremos que seguir hablando todos estos días, aunque no precisamente por los periódicos españoles, que hoy Cebrián en «El País» explica claramente que no deben dedicarse ahora a atosigar con informaciones a medias. O comentarios inconvenientes que influyan en la opinión de los jueces. Pide, de camino, que también se callen otras voces, esas que están siempre dispuestas a removerlo todo y acabar consiguiendo que el golpe sea una realidad más contundente.

Los periódicos alemanes hablan del tema, pero nada tienen que decir de momento. Hasta el próximo día diecinueve no va a comenzar la vista. Y no se enteran de que el gobierno civil de León ha multado con 135.000 pesetas a los ciudadanos que se negaron a colaborar en la extinción de un incendio forestal. «Unos, por dejadez, otros, porque no podían abandonar el trabajo, una vez, sobre todo, que lo habían conseguido...» Tampoco hablan del intento parlamentario de hacer ahora jurar la Constitución a los diputados elegidos antes de que ésta se promulgara. De lo que hablan los periódicos alemanes es de la intensificación de los rumores de intervención yanqui en El Salvador, amenaza que actualiza aún más las películas que sobre esa guerra van a verse en el festival. ■

15

En letras pequeñas, casi ilegibles, se conoce hoy la muerte de Fernando Valera, el último presidente de la Segunda República en el exilio. Tenía 83 años y vivía en París. ■

17

Cuando nos llegan los periódicos de España reconocemos nuestro país. Dos guardias civiles han sido asesinados en San Sebastián y Rentería. Se atribuye el atentado ETA-militar pero continúan vigentes los rumores que dicen ser posible también el regreso a la lucha armada de la fracción político-militar de ETA. Estamos, pues, donde siempre.

Como también cuando se dice que hay numerosas marcas de vinos y aceites normalmente puestas en el mercado aunque contengan elementos peligrosos para la salud. O cuando se publica que la leche materna de las mujeres españolas contiene altos porcentajes de pesticidas.

No, decididamente, los españoles del Festival de Cine de Berlín no podemos alternar normalmente con los colegas extranjeros. Nos apiñamos otra vez, como siempre, como el año pasado, porque no tenemos respuestas a las preguntas que nos hacen, tan finos, tan sorprendidos de que aún estemos vivos. ■

18

Se indigna hoy un periódico berlinés por el comentario de «El País» respecto a la normalidad habida en los funerales de los guardias civiles asesinados ayer. No entiende el editorialista alemán que la «normalidad» no se refiere a la frecuencia de la muerte sino a la ausencia de altercados. Es lógico que no entienda gran cosa.



Pérez-Llorca.

¿Cómo va a entender por ejemplo, el incidente que ocurrió ayer en Madrid entre los policías que ocupaban un coche camuflado y los responsables de la grúa municipal?; ¿cómo va a traducir el diálogo que mantuvieron ambos grupos –reforzados unos por siete «zetas» y los otros por nueve «Land Rovers»– y que acabó con la firme declaración de un policía municipal de que «usted me va a tocar a mí los cojones», cuando se dirigía a un policía de la brigada regional de información? Ya digo que no es nada fácil tratar de explicar aquí qué nos pasa en España porque todavía hay algún curioso que quiere una traducción precisa del «se sienten, coño», o conocer las razones de Pérez Llorca para haber declarado en México que tienen suficientes elementos de juicio para pensar que Estados Unidos no convertirá Centroamérica en otro Vietnam. «Su política será más moderada de lo que dejan entrever sus amenazas verbales.» ■

19

Efectivamente, hoy ha dicho Reagan que su país no tiene un plan para enviar tropas a El Salvador. En el mismo discurso confunde El Salvador con Nicaragua, pero no hay que tenerle en cuenta eso al peor actor secundario de la historia del cine. Tampoco estamos teniendo en cuenta la pésima calidad del Festival de Cine de Berlín que ha proyectado, hasta ahora, películas que escandalizarían en locales comerciales. Incluso ya se dice que «si la han proyectado en Berlín no puede ser buena». Ventajas que, a última hora, ha tenido Carlos Saura.

Reagan, pues, desmiente la evidencia. No ha dejado ahora que nadie hable de «asuntos internos», como hiciera Haig el pasado año cuando se quitó de encima el mochuelo del golpe. El juicio ha empezado ya hoy. Aquí, en Berlín, no conseguimos estar tranquilos. Hay una fijación pawlowiana que identifica la ciudad, su frío y su lengua incomprensible con

aquella noche siniestra en la que creímos que teníamos que quedarnos aquí para siempre. ■

20

Ha sido el general Armada el protagonista del primer día del juicio. Lo niega todo. Nada supo del golpe, en ningún complot estuvo involucrado. Las declaraciones de Milans desmienten las suyas pero estamos precisamente en eso, en la retahíla de afirmaciones y desmentidos que insisten una vez más en cuanto hemos leído a lo largo del año.

Hay quienes se preocupan por la personalidad de cada uno de los implicados, por sus contradicciones e historiales. Otros, en cambio, lo entienden de una forma más general, en la seguridad de que nada nuevo va a saberse, interesados sólo en las posibles condenas, en lo que estas signifiquen como apoyo o rechazo de la democracia.

Encontramos alemanes que nos cuentan lo mal que van las cosas en su país, sobre todo en este Berlín delirante, trozo roto de ciudad, perdido en otro país con la misma lengua, las mismas tradiciones. Berlín occidental es una extravagancia histórica mantenida contra viento y marea para demostrarnos que los norteamericanos son fuertes y ricos. No saben nada estos alemanes, a pesar de todo, de lo bien que le van muchas de esas cosas (como diría siempre Calvo Sotelo) que a nosotros nos parecen inaccesibles. Locos y absurdos no son capaces, como nosotros, de negar lo obvio, de discutir la esencia de un sistema. Al menos, saben disimular con más pericia. ■

21

Tiene el Rey que reafirmar hoy su firme compromiso en defensa de la democracia. En la Academia General del Ejército ha pronunciado un discurso que, tácitamente, rechaza las vinculaciones que algunos acusados en el 23-F quieren demostrar que tuvo con la preparación del golpe. Tejero, sobre todo, que cita en su descargo una buena retahíla de nombres que incluye a Felipe González, Mújica y Solé Tura. Incluso, a la salida del juicio opina en voz baja que no debía haberse limitado a poner una zancadilla a Gutiérrez Mellado sino haberle dado directamente con la pistola en la cara. Se interesaban los periódicos por esas notas laterales, tratando de encontrar en cada gesto, en cada frase, una nueva luz que aclare realmente hasta dónde son responsables los acusados y cuántos no figuran en sus listas. ■

23

Máximo ilustra esa desesperanza en un dibujo donde todo lo referente al 23-F queda oculto en los términos del «top secret», lo «confidencial», lo «reservado». Hay datos confusos en las declaraciones que van leyéndose en el juicio hasta el punto de que Tejero afirma que la próxima vez que entre en un Congreso tomará nota escrita de todo. Algunos asistentes le ríen el chiste mientras otros permanecen expectantes para saber si fue realmente el general Juste quien mantuvo durante el intento del golpe el control de la División Acorazada Brunete número 1, como afirman ahora Torres Rojas, Sanmartín y Pardo Zancada, o, como él mismo declara, permaneció al margen, siendo el coronel San Martín, con quien viajaba a Zaragoza, quien manipuló su inocencia, involucrándole en unos hechos de los que no tenía noticias previas.



Portada de «ABC» (24-2-1982)

Aniversario del golpe, cumpleaños negro. Suena el teléfono para advertir que de nuevo un hecho alarmante se produce en España. El juicio ha sido aplazado porque los defensores consideran que un reportaje publicado en «Diario 16» (realizado hace un año, en el que se dice que el capitán Alvarez Arenas amenazó de muerte a los miembros de la Policía Militar que no entraran en el Congreso), supone una «grave intromisión e interferencia en la actuación judicial». Consiguen con ello expulsar de la sala a Pedro J. Ramírez, director del citado periódico, interrumpiendo una libertad de información a la que todos tenemos derecho. Haber aplazado el juicio durante más tiempo, hubiera supuesto una congelación grave de la vida del país. La solidaridad con «Diario 16», a pesar de todo, no se hace esperar en los medios informativos. Síntoma grave de posibles futuras acciones para callar a la Prensa, detener el proceso, dejar la historia sin final.

La noticia se hincha en el ánimo de quienes asistimos al último día de un festival cinematográfico que nos ha aburrido a lo largo de casi dos semanas. Las películas, en general, no tenían nivel suficiente para competir en una manifestación que se supone extracto exquisito de lo mejor que se haya realizado durante el último año. El premio a la película de Fassbinder «Veronika Voss», ni siquiera levanta entusiasmos: es una de las escasas obras de interés proyectadas en el certamen y su condición de alemana la hace favorita de un festival que tiene urgente necesidad de reconciliarse con su cine.

La atención de los españoles eventualmente berlineses se centra, pues, en las noticias que llegan de la «rueda de prensa» ofrecida por una mínima fracción de ETA-pm, que aseguraba querer mantener la tregua en la lucha armada, apoyando la política que sigue Euzkadiko Ezquerra; otra fracción, sin embargo, ha decidido volver a las armas, desconfiando de la vida parlamentaria, recuperando la sangre como forma posible de convivencia. ■

24

Hay sumarios que concluyen. El que se instruye sobre los graves sucesos de Almería (tres jóvenes santanderinos muertos en mayo de 1981 cuando se encontraban en las dependencias de la Guardia Civil) da paso ya a las peticiones de la acusación. El intrépito abogado Darío Fernández solicita noventa años de prisión para cada uno de los tres guardias civiles implicados en el caso. El recuerdo de esa otra tragedia nos hace impacientarnos en las largas horas del avión de regreso buscando algún periódico donde encontremos una noticia reconfortante, alguna promesa de civilización. ■

MOTOR

ACUERDO DE SEAT CON LA MARCA ALEMANA KARMANN

Tras el lanzamiento de sus modelos del 82, Seat ha acometido ya la segunda fase de su Plan Estratégico. Esto supone introducir paulatinamente nuevos coches en su gama, con aportación de tecnología propia y utilizando además el estilo de los más prestigiosos diseñadores y carroceros europeos, como Giorgio Giugiaro y la firma alemana Wilhelm Karmann.

A tal efecto, Seat ha firmado un importante acuerdo con Karmann para el desarrollo de dos familias de carrocerías nuevas. El acuerdo prevé asimismo el proyecto de los correspondientes medios de trabajo y matricería para la estampación de piezas y posterior soldadura de conjuntos, de acuerdo con la tecnología más avanzada en estos momentos en el campo del automóvil.

La citada marca alemana inició la fabricación de carrocerías de automóviles a principios de siglo, habiendo sido su colaboración especialmente fructífera con con otras marcas germanas, como Volkswagen, DKW, Porsche y BMW. Concretamente, puede citarse entre los diseños y producciones más notables de Karmann el DKW convertible de 1949, el Volkswagen-Karmann Ghia Coupé de 1955, los Porsche 912 y 914, los Volkswagen «Sirocco» y Golf Cabriolet; los BMW 2000 CS y 630 CS, etc. Otras marcas que colaboraron con Karmann han sido Ford, Hanomag, Bussing, etc. incluyendo no sólo diseños de automóviles de turismo, sino modelos deportivos, Coupé, furgonetas comerciales y microbuses.

Simultáneamente al contrato con Karmann, Seat está ultimando la negociación para un acuerdo similar con una de las más importantes firmas europeas especializada en la mecánica del automóvil. El propósito es preparar una nueva gama de motores destinada a propulsar los futuros modelos Seat dentro de las normas más exigentes de anticontaminación y ahorro de combustible.

Para financiar los nuevos proyectos de carrocerías y motores, Seat ha concertado un crédito a medio plazo con bancos alemanes por valor de 50 millones de Deutsche Mark, cuya firma tuvo lugar en Frankfurt.

LOS NUEVOS PANDA

Tras la reciente presentación de los nuevos modelos Ritmo, Fura/127 y 131 Diplomatic, Seat completa el plan de renovación de su gama mediante el lanzamiento de nuevas versiones del Panda. En efecto, Seat presenta a los medios informativos sus nuevos Panda Bavaria, Panda Montaña y Panda Marbella en la citada ciudad. Se trata de versiones especiales con series limitadas que vienen a añadirse a las ya conocidas, de las cuales se han fabricado casi 150.000 unidades en un tiempo récord.

El Panda Marbella reúne todos los elementos de lujo y confort, con un nivel de equipamiento desconocido en su categoría y por tanto, en su escala de precio. Cambia sensiblemente su aspecto exterior y tapizado interno. El Panda Montaña, se propone en principio como el Marbella, con la versión más potente, motor de 45 CV. Consiste en una serie limitada de 2.000 unidades, adaptadas al creciente uso deportivo rural y virtualmente «todo terreno» del popular modelo. El Panda Bavaria, que como los demás, sale a un precio de verdadero impacto, se corresponde técnicamente con las especificaciones de los modelos exportados por Seat a Alemania y otros países centro-europeos; de ahí su nombre. Aparte sus aspectos de identificación, se basa en la planta mecánica del Panda 35/45, tracción delantera, 125/140 km/h de velocidad punta, suspensión MacPherson, dirección de cremallera y consumo de 5,1 litros.

Finalmente cabe añadir que estas nuevas versiones del Panda, así como el 131 Diplomatic y los que sigan apareciendo en el futuro, serán exclusivas de la marca española sin equivalencia directa en Fiat, al haberse puesto ya en práctica la nueva política comercial Seat que atienda de forma prioritaria a las sugerencias y deseos de los clientes nacionales, por ser España el principal mercado.

VIZEVERSA, NUEVA AGENCIA DE PUBLICIDAD

En el mundo de la publicidad es noticia la asociación de cuatro profesionales para montar la nueva agencia Vizeversa. Se trata de Tito Muñoz, Félix G. Gárate, José María Garriga y Jaime Miró. Los dos primeros actuaban como directores creativos en MMLB y Consejeros de Publicidad; Garriga, como director de investigación cualitativa en DYM, y Jaime Miró como gerente en Consejeros.

Vizeversa tiene su domicilio en Barcelona. Entre sus clientes de inicio se cuentan Bobadilla (con todas sus cuentas), IBM, Telerasa (Zenith), Graines (Srta. Pepis, Bolaloca), Coesa, Nubiola y otros que se confirmarán en breve.



OSBORNE TOMA UNA PARTICIPACION DEL 50 % DEL CAPITAL DE DESTILERIAS DEL GUADALETE

Las Bodegas Osborne han tomado el 50 % del capital de Destilerías del Guadalete, firma productora y comercializadora de la Ginebra Rives que ocupa un destacado lugar entre las primeras marcas en el mercado, en una operación que se eleva a unos 300 millones de pesetas y que ha sido recientemente cerrada.

Destilerías del Guadalete aportará fundamentalmente su avanzada tecnología en los procesos productivos de las bebidas alcohólicas blancas, lo que le ha permitido con su marca Rives colocarse entre las tres primeras ginebras en el ránking nacional de ventas.

Osborne y Cía., por su parte, propietaria de Ginebra Pitman ofrecerá el soporte de su red comercial tanto nacional como internacional. En breves fechas se fijarán las modificaciones necesarias en el Consejo de Administración de Destilerías del Guadalete.

La producción de Destilerías del Guadalete es del orden de 600.000 cajas/año, lo que unido a la producción de Pitman significa una producción conjunta aproximada de 1.000.000 cajas/año, pasando Osborne y Cía. a controlar el 15 % del mercado de ginebras en España.

«CAMPAÑA» TIENE NOTICIAS

La revista «CAMPAÑA», publicación profesional de la comunicación publicitaria, ha editado de forma conjunta, dos números extraordinarios dedicados, respectivamente, a la creatividad española de 1981 y a la actividad publicitaria en Argentina, iniciándose con éste el proyecto de publicación de suplementos dedicados a la publicidad en Latinoamérica. «CAMPAÑA AMERICA» continuará publicándose periódicamente hasta cubrir los países latinoamericanos con importancia en el mundo de la comunicación publicitaria.

El número extraordinario sobre «Creatividad Española en 1980-81» contiene 115 campañas publicitarias destacadas en este periodo, divididas según los sectores de mercado a los que pertenecen, con amplia información referente a cifras de inversión, medios publicitarios empleados y el equipo que ha intervenido en la confección de las mismas a niveles de gestión, creación y producción.



También, cerrando el año, ha aparecido el «Suplemento de fotógrafos» en el que figura una amplia muestra de los fotógrafos con mayor presencia en la publicidad, algunos de sus trabajos y, por supuesto, sus direcciones. Un instrumento de trabajo de gran utilidad.

Sin embargo, aún hay más. Un tema tan candente y controvertido como es «La Televisión Privada» es el contenido de la monografía en las páginas del número 185 de «CAMPAÑA».

Pero no son estas las únicas novedades. «CAMPAÑA VIDEO» está en fase de gestación y muy avanzada. «CAMPAÑA VIDEO» está planteado como la recopilación mensual de toda la publicidad española en videocassettes. Este servicio mensual se ofrece exclusivamente por suscripción.



CONTRATO ENTRE ENASA Y LEO BURNETT

En el pasado enero, tuvo lugar en las oficinas centrales de Enasa la firma del contrato entre Enasa y Leo Burnett.

Mediante este acuerdo se adjudica a Leo Burnett la responsabilidad de la actividad publicitaria que desarrolle Enasa en toda su gama de vehículos de transporte: mercancías, pasajeros, agrícolas y militares. Firmaron el contrato por parte de Enasa: José Antonio Piñeiro, Director generente e Iñigo Bugallal, consejero delegado de Leo Burnett. Aparecen en la foto de izquierda a derecha: Ib Nunnecke, subdirector de publicidad de Enasa, José Ignacio Conde, asesor jurídico de Enasa; Pedro Llop, director de Cuentas de Leo Burnett; Angel Cerceda, director de Publicidad y Promoción de Ventas (Enasa); José Antonio Piñeiro, director gerente (Enasa) e Iñigo Bugallal, consejero delegado (Leo Burnett).



■ La sensación del hombre contemporáneo es la de que todo está cambiando, y el mundo y la vida no serán más como fueron.

■ La ciencia trata de penetrar por las vías del futuro y de dar unas respuestas a las inquietudes de los hombres de la transición.

■ ¿Qué va a pasar? TIEMPO DE HISTORIA ha planteado la pregunta a un gran número de personalidades, españolas y extranjeras. La respuesta está en el número especial de marzo.

Cristina Alberdi • José Luis L. Aranguren • Manuel Azcárate • Miguel Boyer • Arnold Brown • José M.ª Caballero Bonald • Carlos A. Caranci • Juan Luis Cebrián • Faustino Cordón • Pedro Costa Morata • Francisco Fernández Ordóñez • Antonio Gala • José M.ª García • Ernesto Giménez Caballero • Aleksandr Gorbovskii • Manuel Gutiérrez Aragón • Eduardo Haro Tecglen • Alberto Iniesta • Nelson Martínez Díaz • Máximo • José M.ª Mohedano • Michel de Nostradamus • Domingo Ortega • Luis de Pablo • Carlos París • Gregorio Peces Barba • María Ruipérez • Ramón Salas Larrazábal • Antonio Saura • Fernando Savater • Antonio de Senillosa • Julián L. Simón • Ignacio Sotelo • Gonzalo Torrente Ballester • Angel Viñas •